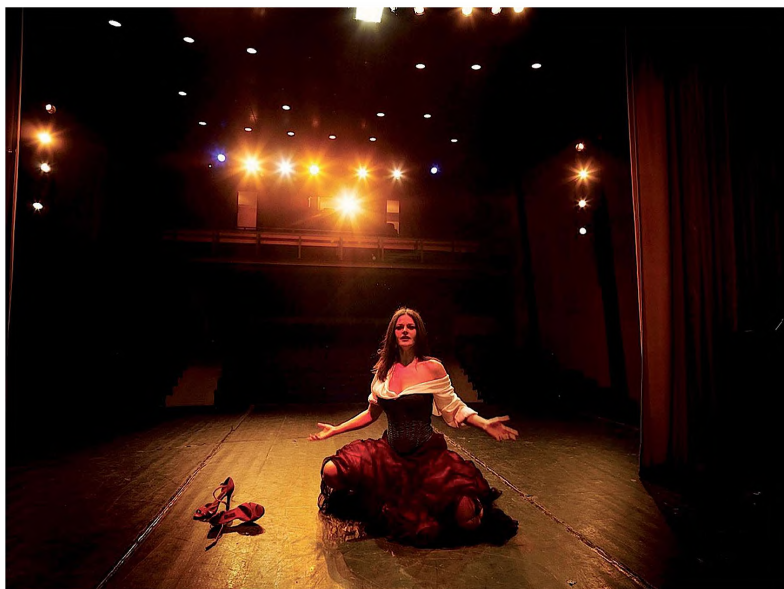
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Φέρνοντας την όπερα στον κόσμο

Αφιέρωμα Σταύρος Κουγιουμτζής

Λαμπερά-σκοτεινά χρόνια της αθωότητας: Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης

Από το Σιντριβάνι στην Τούμπα

53
2015
€8

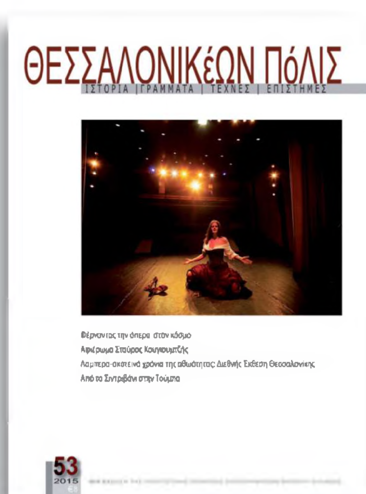
ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

inart







Φωτογραφία εξωφύλλου: Η Κασσάνδρα Δημοπούλου ως Carmen. Φωτογραφία Sebastian Hänel.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Λουκάς Αξελός, Δώρα Αποστόλου, Γιάννης Βανίδης, Γιώργος Γάτος, Άρις Γεωργίου, Φίλιππος Γράψας, Γιάννης Ιορδανίδης, Ειρήνη Καραγιαννίδου, Γιάννης Καρατζόγλου, Κώστας Καρδερίνης, Δωροθέα Κοντελετζίδου, Γιώργος Κορδομενίδης, Κώστας Μαρίνος, Κώστας Μπλιάτκας, Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Νικηφόρος Παπανδρέου, Ζωή Ρηγοπούλου, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Αντρέας Σκρέλη, Θωμάς Ταμβάκος, Αλεξία Τζιώνα, Μικέλε Τροϊάνι, Γιώργος Φυσικόπουλος, Ευάγγελος Χεκίμογλου, Ντίνος Χριστιανόπουλος

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 53

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΜΠΛΙΑΤΚΑ

Νέοι, επίμονοι και αβοήθητοι...

Στις αρχές του Σεπτεμβρίου κάνουμε τις μικρές διευθετήσεις ετοιμαζόμενοι για ένα δύσκολο χειμώνα. Κάπου ψάχνοντας για έγγραφα, αποδείξεις και βιβλία βρήκα ένα παλιό εισιτήριο θεάτρου των 25 ευρώ που είναι πλέον συλλεκτικό χαρτί. Πόσο άλλαξε η ζωή μας. Μιλώντας με παλιότερους δημιουργούς μαθαίνεις πολλά από τις πολιτιστικές-καλλιτεχνικές λεπτομέρειες αυτού του παράξενου και ατέλειωτου καλοκαιριού, αν και το ένοιωθες ότι κάτι δεν πάει καλά. Παραστάσεις ακυρώθηκαν, συναυλίες αναβλήθηκαν, οι δήμοι έκαναν πίσω, ηθοποιοί, συνθέτες και σκηνοθέτες κυνηγούν τη μια δουλειά μετά την άλλη. Και μεις "που να τρέχουμε τώρα... Άσε το δεκάρικο στο πορτοφόλι". Ηθικό, κάθε άλλο παρά ακμαίο.

Στην οικονομική κρίση το πρώτο θύμα είναι ο πολιτισμός λένε, και άντε να τους διαψεύσεις.

Έντονη δυσπραγία, διαβάζω ότι υπάρχει, και στο χώρο του βιβλίου. Οι εκδότες που πρέπει να πληρώσουν, κατ' αρχάς, μετρητοίς το εισαγόμενο χαρτί βλέπουν μετά την επιβολή των **capital controls**, τον κόσμο να περιορίζει τις αγορές άρα και τα διάβασμα. Κάποιοι προτρέπουν καλούς συγγραφείς να στοχεύσουν στο "γυναικείο κοινό" που ακόμα αντέχει ή στα βιβλία μαγειρικής. Άλλοι πιέζουν τους "ευπώλητους" να γράψουν, ενώ νεότεροι συγγραφείς ακούν πως "δυστυχώς δεν μπορούμε φέτος να βγάλουμε το βιβλίο σας". Οι τιμές βέβαια κατρακύλησαν, γι' αυτό και μου φάνηκε ιλιγγιώδες το πόσο των 25 ευρώ.

Ο κόσμος όμως από την άλλη, πάντα θα αναζητά διέξοδο στην Τέχνη. Αυτό έχουν καταλάβει νέοι καλλιτέχνες και είναι πολύ ευρηματικοί, πολύ επίμονοι αν και εντελώς αβοήθητοι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η καλλιτεχνική ομάδα νέων δημιουργών **Skull of Yorick Productions**, που θα γνωρίσετε σε αυτό το τεύχος μας. Έλληνες καλλιτέχνες με πλούσια βιογραφικά και δραστηριότητα σε όλον τον κόσμο, που αποφάσισαν να έρθουν στη Θεσσαλονίκη και να δώσουν στο κοινό την όπερα μέσα από τον δικό τους κόσμο: "ανάλαφρα, άμεσα κι ακομπλεξάριστα". Υπάρχει τέτοιος τρόπος; Θα δούμε...

Οι νέοι δημιουργοί, με την ασυνήθιστη στους παλιότερους αντοχή. "Κάτω από τις στιβάδες της σύγχυσης και του αποπροσανατολισμού και της κερδοσκοπίας", όπως είχε πει ο Διονύσης Σαββόπουλος, υμνώντας έναν νέο δημιουργό του τότε, συνεχίζουν να παίζουν και να τραγουδούν με το αθώο συντακτικό τους: "Τι να 'ναι αυτό που με κουρντίζει; Για ποιο παιχνίδι τη ζωή μου προορίζει;" ■

Ντουμάνι ο καπνός



Το 1952, ένας νεαρός Θεσσαλονικιός μπορούσε να ονειρευτεί μια τουλούμπα με καϊμάκι — κι αν ήταν πιο τολμηρός, μια πάστα σοκολατίνα. Όχι πως κόστιζαν πολύ τα γλυκίσματα — ήταν ο κόσμος που δεν είχε χρήματα. Κι αν του έπεφτε δύσκολη του Θεσσαλονικιού η πάστα, πόσο εξωτική θα του φαινόταν μία BMW 340, εξακύλινδρη, 2.000 κυβικών; Γι' αυτό και κανείς στη φωτογραφία δεν γυρίζει να τις κοιτάξει, κι ας λιάζονται πεντάμορφες μπροστά στο Περίπτερο Εθνικής Παραγωγής της ΔΕΘ. Κατασκευάστηκαν από το εργοστάσιο της BMW στο Eisenach, που είχε περιέλθει στην Ανατολική Γερμανία. Το 1952, οι Ανατολικογερμανοί υποχρεώθηκαν να μη χρησιμοποιούν την ονομασία BMW, ούτε το σήμα της. Το άλλαξαν σε EMW, και αντικατέστησαν με σκούρο κόκκινο το μπλε χρώμα στα τεταρτημόρια του σήματος. Τέσσερα χρόνια αργότερα τα αντικατέστησαν με τα δίχρονα Wartburg. Τα θυμάστε; Έβαζες το λάδι μαζί με τη βενζίνη και έβγαζε μαύρο καπνό. «Είναι το ίδιο εργοστάσιο που έκανε τα BMW 340» μου είχε πει ο πωλητής. «Λίγο αέριο θα βγάλει μόνον στην αρχή.» Κι εγώ τον πίστεψα κι αγόρασα το χτικιό. Με είχε μαγέψει η 340 και η κρίση μου αχρηστεύθηκε. Ντουμάνι ο καπνός. Καλά έκαναν και με μούντζωναν στον δρόμο. ■

Ευάγγελος Χεκίμογλου

Πόσο παράπονο να αντέξουν τα χρόνια μας;



9.9.1974, με μουστάκι τσελιγκάτο εγώ και μούσιας ο Ηλίας Πετρόπουλος, φωτογραφίζουμε παλιές πόρτες σπιτιών στη Θεσσαλονίκη.

Μας φωτογραφίζει, με τη μηχανή του Ηλία, ο καθηγητής Γ. Π. Σαββίδης, που περνούσε τυχαία από τη Μητροπόλεως.

Του είπαμε για το βιβλίο του ***Πάνω νερά***, που είχε πρόσφατα εκδοθεί.

Μας παρέσυρε στον Γκιγκιλίνη πιεστικά, να φάμε κάτι και να του πούμε τη γνώμη μας.

Του είπαμε πόσο σημαντικές είναι οι θέσεις του, επειδή επιπλέον είναι διατυπωμένες με σαφήνεια και απλότητα.

Μας κέρασε γιαούρτι τσανάκας με μέλι και μπίρα.

Ενώ σκουπιζόταν, ο καθηγητής μας, θυμάμαι, ψιθύρισε δυο-τρεις στίχους του Σεφέρη που θα ήθελε να έχουμε επισημάνει ότι σχολίασε:

«Η μοίρα μας, χυμένο μολύβι, δεν μπορεί να αλλάξει δεν μπορεί να γίνει τίποτα.

Έχυσαν το μολύβι μέσα στο νερό κάτω από τ' αστέρια κι ας ανάβουν οι φωτιές. [...]

Τώρα, σήμερα, σκέφτομαι πως δεν είναι μόνο το πένθος ένα από τα στερεότυπα της φυλής, αλλά και το παράπονο. Ευτυχώς, έχω κολυμπήσει, έχω φάει κάτι νόστιμο και έχω πιει ένα δροσερό κρασάκι.

Πόσο παράπονο να αντέξουν τα χρόνια μας; ■

Μανόλης Ξεξάκης

Πολυσήμαντη συνάντηση



Τι διαβάζουμε πίσω από την εικόνα που αποτύπωσε ο φακός του Γιάννη Κυριακίδη [...] με τη συνομιλία του πρωθυπουργού Κ. Καραμανλή και του μουσικού δημιουργού Μάνου Χατζιδάκι, σ' ένα γεύμα στο πλαίσιο της «Φοιτητικής Εβδομάδας» του '60, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης;

Ο Κ. Καραμανλής επιβεβαιώνει πόσο επιζητούσε, από τότε, την αύρα του πολιτισμού, μια διαφορετική, πιο απελευθερωμένη, πιο ποιητική, θεώρηση του κόσμου, που υπολόγιζε ότι θα του πρόσφεραν καλλιτέχνες όπως ο Μάνος Χατζιδάκις.

Ο δημοφιλής συνθέτης δείχνει να συνομιλεί άνετα με τον πρωθυπουργό, γνωρίζοντας όμως ότι δεν έχει τον απαιτούμενο χρόνο για να του αναλύσει το ουσιαστικό έλλειμα παιδείας και κουλτούρας στην Ελλάδα του '60.

Ήδη στη Θεσσαλονίκη έχει αρχίσει μια περίοδος εντατικής πολεοδομικής αναμόρφωσης. Ήδη η πόλη ζει και αυτή στους ρυθμούς της δεκαετίας του '60, με την πολιτιστική "άνοιξη" να σηματοδοτεί εξελίξεις, όχι μόνο στον κινηματογράφο, στη μουσική και στην πνευματική ζωή αλλά και στο πεδίο της ποίησης και του φοιτητικού κινήματος.

Η «Φοιτητική Εβδομάδα» πάντως δεν προσφέρει μόνο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις αλλά και θαυμάσιες ευκαιρίες για πολυσήμαντες συναντήσεις, όπως αυτή του Κ. Καραμανλή και του Μ. Χατζιδάκι. ■

Γιώργος Αναστασιάδης

Ψίθυροι και παράσιτα στη Μελενίκου
"Came a time remembered well..."



Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου. *Η οδός Μελενίκου στις αρχές της δεκαετίας του '70.*

Κάπου στη Μελενίκου, φθινόπωρο του 1976, με ζέστη ακόμα, έχανε μαγικά την ώρα του ο Μάκης με ερασιτεχνικό σταθμό. Δίσκοι 33 στροφών και σαρανταπεντάρια που τα έβλεπες και τα λιμπιζόσουνα. Ψίθυροι και παράσιτα. Ο Μάκης ήταν Σερραίος; Δεν θυμάμαι καλά. Σπούδαζε πάντως στον Ευκλείδη, κάτι σχετικό με τα ηλεκτρονικά.

Αφιερώσεις και κατά τα μεσάνυχτα ντρινγκ το τηλέφωνο. Αυτός το σήκωνε το ακουστικό και μεις ζηλεύαμε. Προσπαθούσαμε από τις γκριμάτσες του να καταλάβουμε αν ήταν κοπέλα -που συχνά ήταν- και που το πήγαινε το θέμα.

Αυτή τη φορά τα πράγματα ήταν σοβαρά. Δέκα φορές άλλαξε το ύφος του ο Μάκης. Μια γελούσε, μια εξηγούσε, μια μελαγχολούσε με αναστεναγμούς και διάφορα" μα ναι, ναι "... Κάποτε επιτέλους το έκλεισε.

-Μου ζήτησε το "Temple of the King". Της θυμίζει κάτι που έγινε πέρυσι και τη σημάδεψε.

- "Για λέγε, για λέγε", τον πιέζαμε εμείς

-"Κόλλησε στο στίχο "Came a time remembered well".

(Ούτε είχε προσέξει κανείς μας ότι έλεγε τέτοια ο στίχος)

- "Αν είναι όπως η φωνή της και η εμφάνιση", συνέχισε ο Μάκης, "μιλάμε για θεά".

Ραντεβού με τη ...θεά, τελικά βγήκε ο συγκάτοικός του, ο οποίος αντικαθιστούσε για λίγες ώρες το Μάκη στο μικρόφωνο. Είχε κολλήσει κι αυτός με το «Temple of the King». Στην Καμάρα θα συναντιόντουσαν ή στη Φοιτητική Λέσχη; Ούτε αυτό το θυμάμαι πια.

Αυτά τα έμαθα στη σχολή από τα κουτσομπολιά τις επόμενες εβδομάδες. Και έγινε θέμα στις συζητήσεις στην ιστορική Κωνσταντίνου Μελενίκου, με τα φωτοτυπάδικα και τα καφέ.

Έλεγε η παρέα του Μάκη στη Φου Μου Σου, ότι η ...θεά ήταν τελικά θεά!

Μια πληγωμένη πανέμορφη φοιτήτρια...

Από κει και πέρα άρχιζαν τα σενάρια. Τι ήταν αυτό που την σημάδεψε, γιατί βγαίνει μαζί της ο ασχημούλικος συγκάτοικος και όχι ο Μάκης. Τελικά βγήκε συμφοιτήτρια, και είπε πως η κοπέλα είχε χάσει τον φίλο της σε τροχαίο δυστύχημα με το μηχανάκι του. «Λίγους μόλις μήνες χάρηκαν ο ένας τον άλλο, και ήταν πολύ ερωτευμένοι». Το τραγούδι της αγάπης τους ήταν το Temple of the King.

Χαθήκαμε με αυτήν την παρέα, όπως συνέβαινε εκείνα τα χρόνια. Η θεά έμαθα πως πήρε μεταγραφή για Αθήνα όπου ήταν οι γονείς της. Όπου κι αν είναι, θα 'χει γεράσει...

Έμειναν όμως οι ψίθυροι και τα παράσιτα. ■

Κώστας Μπλιάτκας



Σταύρος Κουγιουμτζής, συνέντευξη Τύπου για το *Να 'τανε το '21*, 1970

Αφιέρωμα
Σταύρος Κουγιουμτζής
(1932 -2005)

ΤΟΥ **ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΓΡΑΨΑ**
Στιχουργού

Σταύρος Κουγιουμτζής

Δεν ήταν χαρούμενος άνθρωπος ο Σταύρος Κουγιουμτζής. Τα γυαλιά του έκρυβαν, ή προσπαθούσαν να κρύψουν, ένα βλέμμα μελαγχολικό, βυθισμένο σε σκέψεις. Και το χαμόγελό του μόλις που έκρυβε έναν απαισιόδοξο χαρακτήρα.

Λες κι είχε από παλιά μια συνεχή κουβέντα με τον εαυτό του, κι όχι απαραίτητα για τη μουσική, αλλά ίσως περισσότερο για τις δυσκολίες και τ' αδιέξοδα που συναντούσε. Μπορεί επίσης η κουβέντα με τον εαυτό του να αφορούσε το αξεπέραστο παρελθόν, σε μια φτωχογειτονιά στην άνω πόλη της Σαλονίκης, με τον φόβο για ένα αβέβαιο, ομιχλώδες μέλλον.

Με την πορεία του Σταύρου, αρχίζεις, θες δε θες, να πιστεύεις στη μοίρα, στην τύχη, στη σύμπτωση. Το να βρεθεί δηλαδή, τη συγκεκριμένη μέρα και ώρα, κάτω από το περίφημο ανοιχτό παράθυρο της Παύλου Μελά, από όπου ακουγόταν η μουσική ενός πιάνου. Αυτό ήταν. Μαγεύτηκε. Ένας ξαφνικός ενθουσιασμός ήταν αρκετός ν' αλλάξει τη ζωή του. Έπρεπε να μάθει πιάνο! Κι έμαθε. Με μύριες οικονομικές στενοχώριες και προβλήματα. Προφανώς, κάποιος θεός συμφώνησε, κάποια μούσα βοήθησε, κάποιο πείσμα ξύπνησε και το ταλέντο αποκαλύφθηκε. Η αγάπη για τη μουσική τα κατάφερε απέναντι στον πεσιμισμό του. Ντροπαλός και συνεσταλμένος, κατέβηκε στην Αθήνα. Δύναμή του τα πρώτα ελπιδοφόρα τραγούδια. Στήριγμά του η Αιμιλία. Σε λίγο καιρό, τα κέντρα αποφάσεων, οι δισκογραφικές εταιρίες, έβλεπαν έναν σπουδαίο δημιουργό και άκουγαν ένα νέο, μαγευτικό είδος τραγουδιού να ανατέλει. Ένα είδος τραγουδιού που αγαπήθηκε αμέσως και τον έστειλε στο Πάνθεον των σπουδαίων Ελλήνων δημιουργών.

Κι εκεί, ντροπαλός και συνεσταλμένος έφτασε.

Συνεργάστηκε και ανέδειξε μερικούς από τους σημαντικότερους Έλληνες τραγουδιστές, που απέκτησαν φήμη, καταξίωση και βεβαίως υψηλό μεροκάματο. Η εταιρία στην οποία ανήκε πούλησε εκατοντάδες χιλιάδες δίσκους του. Κι εκείνος τι κέρδισε; Αυτό που λέει με τον τρόπο του ο Μάνος Ελευθερίου: «Ο Κουγιουμτζής εισέπραξε τα ψίχουλα που πέσαν από το τραπέζι... από τα συμπόσια που ο ίδιος προσέφερε».

Τον Σταύρο τον απασχολούσαν όλα τα προβλήματα και οι στενοχώριες του κόσμου. Κι αυτή η έγνοια του έβγαινε στην παρέα. Είχε όμως και μια απίστευτη αίσθηση του χιούμορ. Μόλις έβλεπε να βαραίνει το κλίμα, έριχνε ένα-δυο ανέκδοτα πρώτης διαλογής και το κλίμα καλοκαίριαζε.

Άλλο χαρακτηριστικό του ήταν η παροιμιώδης εμμονή του στην αλήθεια. Για παράδειγμα, αν κάποιος τον ρωτούσε πόσους δίσκους πούλησε η τάδε δουλειά του, εκείνος θα απαντούσε **49.999**. Όχι **50.000**!

Ο Κουγιουμτζής, εκτός από συνθέτης, υπήρξε και σημαντικός συγγραφέας. Έτσι, εικόνες της ζωής του, τις μετέτρεψε, με λογοτεχνική μαεστρία, σε διηγήματα σε τρία βιβλία, που διαβάστηκαν —κι εξακολουθούν να διαβάζονται— με μεγάλο ενδιαφέρον. Το πρώτο, ***Ανοιχτά παράθυρα με κλειστά παντζούρια***, και το δεύτερο, ***Στα διώροφα έμεναν οι όμορφες***, από τις εκδόσεις Κέδρος. Το τρίτο, ***Χρόνια σα βροχή***, από τις εκδόσεις Ιανός.

Ένα ελάχιστο δείγμα της σκέψης του μπορείτε να το χαρείτε, μέσα από κάποιες χαρακτηριστικές ατάκες του:

«Την επιδημία της δόξας την πέρασα στο πόδι. Δε με κρεβάτωσε.»

«Κάθε φορά που μιλάω, ζηλεύω αυτούς που σωπαίνουν.»

«Υπάρχει τέχνη με ύφος, υπάρχει και τέχνη χωρίς ύφος. Τώρα τελευταία αποκτήσαμε και ύφος χωρίς τέχνη.»

«Δεν ξέρω τι σημαίνει κριτική στο θέατρο, στη ζωγραφική, στον κινηματογράφο. Πάντως στο τραγούδι δεν σημαίνει τίποτα.»

Γνωριστήκαμε καλά μετά την επιστροφή του από την Αθήνα, όπου εισέπραξε την χαρά της επιτυχίας αλλά και της επιτυχίας την πίκρα, μέσα από τη συμπεριφορά ευαίσθητων, τάχα, ανθρώπων της τέχνης.

Με τίμησε με τη φιλία του. Διδάχτηκα τη σεμνότητα, την απλότητα, τη σοφία του. Έζησα την αγωνία του γι' αυτούς που αγωνίζονται για να υπάρχουν, γι' αυτούς που υπάρχουν για να αγωνίζονται.

Θα μπορούσε να ζήσει μια πολύ άνετη ζωή. Δεν το θέλησε. Θα μπορούσε να μας κοιτάζει αφ' υψηλού, αραγμένος στις δάφνες του. Δεν το διανοήθηκε. Ένας μοναχικός οδοιπόρος ήταν, που διέσχιζε την καθημερινότητα, εισπράττοντας μικρές ανθρώπινες ιστορίες για να γίνουν μεγάλα τραγούδια. Εμείς, με τη σειρά μας, κάναμε δικά μας τα τραγούδια του, που ομόρφυναν και ομορφαίνουν τις ώρες, τις μέρες, τα χρόνια μας. Τραγούδια πηγαία, αληθινά, αγαπημένα, διαχρονικά. Κι αυτό το δείχνουν οι συνεχείς επανεκτελέσεις και διασκευές, που τα κατοχυρώνουν σ' ένα μουσικό τοπίο το οποίο συνεχώς ανανεώνεται.

Η εποχή Κουγιουμτζή δεν έχει ημερομηνία λήξης.

Κι η Θεσσαλονίκη, γενέθλια πόλη, θα καμαρώνει στο διηνεκές το άξιο τέκνο της. ■

Σταύρος Κουγιουμτζής: Ο δημιουργός με τ' ανοιχτά παράθυρα και τα κλειστά παντζούρια

Κείμενο του **ΧΡΙΣΤΟΥ Λ. ΤΣΟΛΑΚΗ** (2001)

Το δεύτερο έργο του Σταύρου Κουγιουμτζή (***Στα διώροφα έμεναν οι όμορφες***) περιέχει είκοσι τρία αυτοτελή κείμενα/διηγήματα. Εκδοτικά, για να ξεκινήσουμε από κει, το έργο είναι άρτιο. Το εμπροσθόφυλλο και το οπισθόφυλλο ποζάρουν φιλοτεχνημένα κατά τρόπο ελκυστικό και επικοινωνιακό. Τα μηνύματα που εκπέμπουν κλείνουν με σημασία το μάτι στον αναγνώστη και του προσφέρουν μια πικάντικη γεύση, υποσχόμενα λίαν ενδιαφέρουσα την ενδοχώρα των περιεχομένων τους.

Ο Κώστας και η Μαρία Μποσταντζόγλου έχουν εμπνευστεί τη φιλοτέχνηση του εμπροσθόφυλλου και του οπισθόφυλλου από το διήγημα «Η πρώτη φορά». Από το ίδιο διήγημα είναι αντλημένος και ο τίτλος της συλλογής: ***Στα διώροφα έμεναν οι όμορφες***. Πρόκειται για έναν οίκο ανοχής της παλαιός εποχής και της γερμανικής κατοχής.

Αυτόν τον οίκο επισκέπτεται πρώτη φορά (από εδώ και ο τίτλος του διηγήματος) ένας έφηβος δεκαπέντε ετών. «Από τη μια μεριά και από την άλλη είχε τρία-τέσσερα διώροφα σπίτια και τα υπόλοιπα παράγκες και χαμόσπιτα» αφηγείται/περιγράφει ο Κουγιουμτζής.

Και συνεχίζει: «Ήταν η γειτονιά των κοριτσιών. Η οδός Αφροδίτης. Τότε τη λέγανε και Μπάρα. Πενήντα μέτρα πιο πάνω απ' τη Μοναστηρίου. Στα διώροφα έμεναν οι όμορφες (να τος ο τίτλος του έργου), οι μικρές, οι καθωσπρέπει. Στα χαμόσπιτα και στις παράγκες οι μεγάλες, οι ξοφλημένες. Αυτό το μέρος στην Κατοχή ήταν η πιάτσα των ταγματασφαλιτών. Εδώ κάναν βόλτες πάνω στ' άλογά τους, οπλισμένοι σαν αστακοί. Κάθονταν στα ουζερί, πίναν, μεθούσαν και βαρούσαν πιστολιές στον αέρα. Ύστερα, πήγαιναν στα κορίτσια. Οι περαστικοί δεν τολμούσαν ούτε και να τους κοιτάξουν, γιατί δεν το 'χαν σε τίποτα να τσατιστούν και να σου ρίξουν καμιά στο κεφάλι. Σε ποιον θα 'διναν λογαριασμό;».

Στο εμπροσθόφυλλο μια κοπέλα καλλίγραμμη, με ωραίο στήθος, ανοιχτό βαθύ αποκαλυπτικό ντεκολτέ, ακουμπάει με σταυρωμένα τα χέρια της στα ξύλινα κάγκελα ενός μάλλον παραδοσιακού σπιτιού. Φορεί ένα ανάλαφρο φόρεμα ημίλευκο με διακριτικές τιράντες, που δεν σκιάζουν το γυμνό κορμί. Ο λαιμός της είναι αγαλματένιος

Το κεφάλι της δίνεται προφίλ. Μια θυσανωτή αλογοουρά συμπληρώνει τον πίνακα και ενισχύει την αγέρωχη κίνηση του κεφαλιού, που στρέφεται προς τα δεξιά παρασύροντας προς τα εκεί το βλέμμα μας.

Ολόκληρο το νεανικό κορμί προβάλλεται χυτό στο φως του μισοφέγγαρου και των άστρων που αποτελούν το φόντο του πίνακα. Είναι η όμορφη. Μια από τις όμορφες του δεύτερου ορόφου. Τον πίνακα τον συμπληρώνει με νόημα ο τίτλος του έργου: ***Στα διώροφα έμεναν οι όμορφες***, χαραγμένος από το χέρι του συγγραφέα. Λόγος και εικόνα μιλούν την ίδια γλώσσα.

Οι όμορφες λοιπόν και τα διώροφα, ουσιαστικοποιημένα επίθετα και τα δύο, στον τίτλο και στον πίνακα, εξαγγέλλουν μια ιδιάζουσα μορφή ζωής στη γειτονιά των κοριτσιών της Μπάρας στη δυτική Θεσσαλονίκη. Μια μορφή ζωής που διεγείρει τον νέο των δεκαπέντε ετών — και όχι μόνον. Αν και, για το φτωχικό του βαλάντιο, ο όροφος με τις όμορφες είναι απλησίαστος. Γι' αυτό και θα συμβιβαστεί με την πραγματικότητα της παράγκας, όπου «η πρώτη ξοφλημένη» της οδού Αφροδίτης θα γίνει γι' αυτόν η δασκάλα του αγοραίου έρωτα και θα του δημιουργήσει τέτοιο κενό ψυχικό, ώστε στον δρόμο του γυρισμού προς το σπίτι να ζητάει παρηγοριά πάλι στην ομορφιά. «Ύστερα τον έπιασε από το χέρι και μπήκαν μέσα. Σε λίγο έφευγε πάλι μ' εκείνο το πέσιμο, μ' εκείνο το κενό. Στο δρόμο σκεφτόταν τη Μαρία Μοντέζ, την Υβόν ντε Κάρλο, τη Ρίτα Χαίηγουωρθ. Άραγε και μ' αυτές έτσι θα 'ταν; Όχι, δεν μπορεί. Μ' αυτές θα 'ταν όπως το φανταζόταν.»

Λυτρώνεται ο νέος. Σώζεται πάλι με την ομορφιά, με την πιο τέλεια γυναικεία ομορφιά, σώζεται από τη χυδαιότητα των στιγμών που του επεφύλασσε η φλεγόμενη νιότη του και η απειρία/αγνότητά του στις παράγκες της Μπάρας. Από την άλλη μεριά, ο Κουγιουμτζής δείχνει το ανάστημά του και την ποιότητα της γραφίδας του. Αυτό αποδεικνύει η διεισδυτική του ματιά, η οποία φτάνει ώς τα μύχια της καρδιάς του νέου. Ο πόθος της γυναίκας, το πέσιμο του νέου, όπως το λέει, το ζωικό ένστικτο, κυνική απαίτηση του κορμιού, και ύστερα ο υψωμός πάλι μέσα από τη γυναίκα. Η σάρκα τραβάει προς τα κάτω, η ομορφιά εξευγενίζει και υψώνει. Η κατακλείδα λυτρωτική, ύστερα από την πτωτική πράξη, έρχεται παρήγορη με τις προεκτάσεις της. Αμάρτημα και εξιλέωση. Και η πένα του στην καλή της



Χρίστος Τσολάκης
και Ντίνος Χριστιανόπουλος, 2008

ώρα. Μεγάλη επιτυχία ο διάλογος του νέου με την «ξοφλημένη» του κάτω ορόφου. Λεπτότητα καλλιτεχνική.

Άλλωστε, ολόκληρο το έργο είναι σφραγισμένο από την ευαισθησία του Κουγιουμτζή. Το νιώθει και ο ίδιος και το σημειώνει στο οπισθόφυλλο: «Τα διηγήματα», γράφει, «τα έγραψα όπως γράφω και τα τραγούδια μου, με μια διάθεση να εκφραστώ με λίγα λόγια. Αυτό δεν είναι εύκολο, για μένα όμως είναι ζήτημα αισθητικής. Στα τραγούδια μου δεν υπήρξα "έξυπνος" συνθέτης. Δεν ξάφνιασα και δεν εντυπωσίασα. Η ίδια διάθεση διαπνέει και αυτά τα διηγήματα».

Οι εξομολογήσεις αυτές των καλλιτεχνών έχουν εξάπαντος αξία, γιατί μας οδηγούν στα ενδότερα της ψυχής τους. Με τέτοιες μαρτυρίες, όταν μάλιστα προέρχονται από ταλαντούχους, μας ανοίγεται παράθυρο στην ενδοχώρα τους και επαληθεύουμε ή απορρίπτουμε τις υποθέσεις μας, ενώ αγγίζουμε την αλήθεια. «Ήρθε καιρός», ομολογεί ο Θεοδωράκης, «που η ψυχή μου είχε γεμίσει από τη μουσική. Νόμιζα ότι σκεπτόμουν με τις νότες».

Και κάτι ακόμη θα ήθελα να επισημάνω στους λόγους αυτούς του Κουγιουμτζή, που κρύβουν μέσα τους την πεμπτουσία του έργου του, του μουσικού και του λογοτεχνικού, την πεμπτουσία της ζωής του, θα έλεγε με βεβαιότητα εκείνος που τον γνώρισε, έστω και για λίγο, από κοντά. Κάτι ακόμη: την απλότητα της έκφρασής του και της ζωής του, που είναι για τον Κουγιουμτζή «ζήτημα αισθητικής». Αν και αυτό, θα μας πει, «δεν είναι εύκολο». Στοχασμός-μεγαλείο: το ωραίο και το απλό δεν είναι εύκολα. Αυτός άλλωστε είναι και ο ορισμός του κλασικού: «Κλασικό είναι το απλό, όταν δεν είναι εύκολο». Ένας ορισμός που παραπέμπει στους κλασικούς όλου του κόσμου και πρώτα στους αρχαίους Έλληνες, που υπήρξαν οι καλύτεροι μάστορες του κλασικού. Υπήρξαν φυσικά και οι πρώτοι διδάξαντες. Δικό τους είναι το «φιλοκαλούμεν μετ' ευτελείας».

«Ο Άγγλος ποιητής», λέει η Edith Hamilton, «προσφέρει στο κοινό του όλο το πιάτο, όλο το θέαμα, με λόγια, με εικόνες, με μεταφορές, σα να μιλάει σε ανθρώπους που δεν έχουν φαντασία. Ο Έλληνας σηκώνει μόνο μια άκρη της κουρτίνας, όσο αρκεί για να σπιθίσει το μυαλό του αναγνώστη και να κινήσει ο ίδιος μόνος του για παραπέρα». Τα ίδια θα μας πει και ο R. Livingstone. «Σαν τα παιδιά», λέει, «οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς είχαν καταπληκτική δύναμη να πηγαίνουν κατευθείαν στον σκοπό».

Αυτό είναι και το κλίμα του Κουγιουμτζή, ο οποίος στο θέμα της απλότητας παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον. Πολλά, νομίζω, θα είχε να μας πει μια μελέτη που θα έβλεπε μαζί τη μουσική του, τον λόγο του και τη ζωή του. Λιτά τα κείμενά του. Ιδού ένα από αυτά:

Η τηλεόραση

Από τα πρώτα της χρόνια, από τα πρώτα της βήματα, εκείνος ήθελε να την πετάξουν, η γυναίκα του όμως δεν συμφωνούσε. «Άσ' την εκεί που κάθεται», του 'λεγε, «ψωμί δεν μας ζητάει». Εκείνος όμως επέμενε. Επέμενε, γιατί το 'νιωθε τι πόρνη θα γινότανε, όταν θα μεγάλωνε.

Απλό κείμενο, με κλείσιμο ευρηματικό, που παραπέμπει σε κάποιους επιλόγους ποιημάτων του Καβάφη [«Η διορία του Νέρωνος», «Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια», «Εν δήμω της Μικράς Ασίας» κ.ά.). Το έξυπνο κλείσιμο αιφνιδιάζει ευχάριστα και καθηλώνει τον αναγνώστη: δραματικό, συγκλονιστικό, απροσδόκητο. Δεν αποτελεί απλώς την κατακλείδα του κειμένου, αλλά του δίνει νόημα/περιεχόμενο. Δεν πρόκειται, όπως συνηθίζεται, για ένα συγκεφαλαιωτικό εξωτερικό τέχνασμα αλλά για καταληκτική επισφράγιση μιας ώριμης διαδρομής που «κορυφώθηκε». Χωρίς αυτήν την καταληκτική επισφράγιση, το κείμενο δεν θα λειτουργούσε λογοτεχνικά. Δεν θα αποτελούσε καν πνευματικό προϊόν. ■

Το μυρμηγκάκι

Διήγημα του **ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗ**

Κάποτε είχα έναν φίλο. Μια μέρα, όταν ήταν δεκάξι χρονώ, πήγε για κολύμπι στο Καραμπουρνάκι. Οι ζέστες δεν είχαν πιάσει ακόμα για τα καλά. Αφού έβγαλε τα ρούχα του κι έμεινε με το μαγιό, ξάπλωσε στην άμμο κι απολάμβανε τον ήλιο.

Ύστερα από λίγο, σηκώθηκε και προχώρησε προς τη θάλασσα. Τα νερά ήταν ρηχά κι έπρεπε να πάει αρκετά μέσα για να κολυμπήσει. Έτσι, προχώρησε, ώσπου να φτάσει το νερό μέχρι τη μέση του.

Την ώρα που ήταν έτοιμος να βουτήξει, πρόσεξε πως στον αριστερό του ώμο περπατούσε ένα μυρμηγκάκι. Στάθηκε αναποφάσιστος. Δεν ήξερε τι να κάνει. Να βουτήξει ή να γυρίσει πίσω; Η απόσταση ήταν γύρω στα εκατό μέτρα.

Τελικά, έπεσε στο νερό κι άρχισε να κολυμπάει. Αυτά τα 'μαθα όταν γίναμε φίλοι ύστερα από καιρό. Ο φίλος μου αυτός έζησε μια ζωή ταλαιπωρημένη, και τα τελευταία χρόνια τα πέρασε μπαινοβγαίνοντας στο Λεμπέτι, στο Δημόσιο Ψυχιατρείο. Εκεί έζησε τις τελευταίες του μέρες.

Μια από αυτές που πήγα να τον δω, ρώτησα τον γιατρό για την κατάστασή του.

«Δεν έχει σταθερή σκέψη» μου είπε. «Πότε χάνεται, πότε βρίσκεται, και συχνά μιλάει για ένα μυρμήγκι που πνίγηκε. Είναι μια έμμονη ιδέα.» Την ονόμασε κιόλας επιστημονικά. Ούτε που κατάλαβα τι μου είπε. Ίσως γιατί εγώ ήξερα πιο πολλά από κείνον για το μυρμηγκάκι που πνίγηκε. ■

(Σταύρος Κουγιουμτζής, *Στα διώροφα έμεναν οι όμορφες*, διηγήματα, εκδόσεις Κέδρος)



του **ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ**

Μάιος 1997. Από το βιογραφικό βιβλίο του Σταύρου Κουγιουμτζή *Χρόνια σαν Βροχή*, εκδόσεις Ιανός

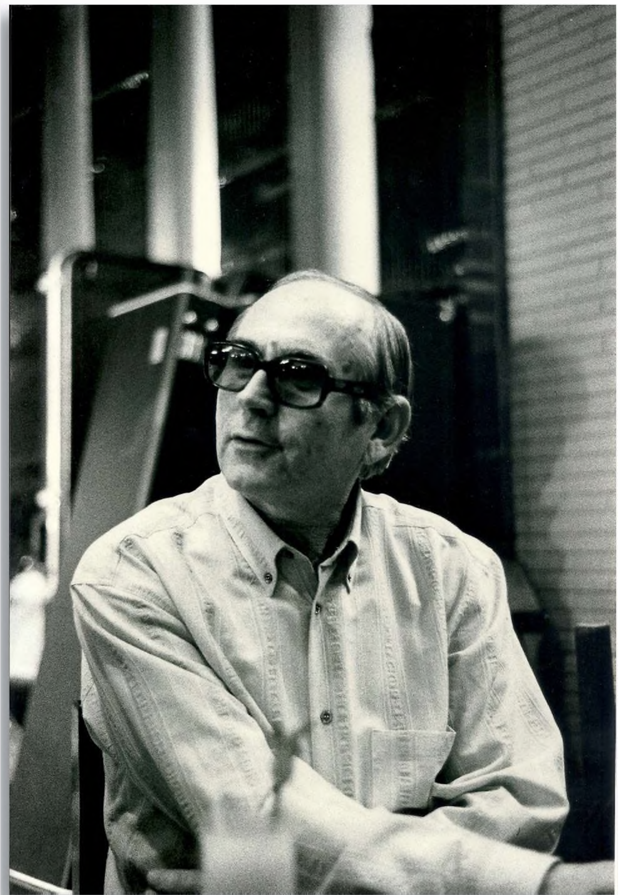
Ύμνοι αγγέλων σε ρυθμούς ανθρώπων

Εδώ και κάμποσα χρόνια, ο Σταύρος Κουγιουμτζής ήθελε να συνθέσει ένα θρησκευτικό έργο, βασισμένο είτε σε ευαγγελικά κείμενα (και μάλιστα στο πρωτότυπο) είτε σε τροπάρια από την πλούσια βυζαντινή μας υμνογραφία. Η σύνθεση αυτή πραγματοποιήθηκε πέρσι το καλοκαίρι και έχει τον υποβλητικό τίτλο *Ύμνοι αγγέλων σε ρυθμούς ανθρώπων*. Πρόκειται για σύνθεση στηριγμένη επάνω σε δεκατρία τροπάρια και άλλα υμνογραφικά μέλη, που τα πιο πολλά είναι παρμένα από τις ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδας και του Πάσχα.

Με το έργο αυτό ο Κουγιουμτζής επεδίωξε να αναπαραστήσει αφενός την κατανυκτική ατμόσφαιρα της περιφοράς του Επιταφίου, με τη μουσική μπάντα να παίζει πένθιμα εμβατήρια και τους χορούς των ιεροψαλτών να ψάλλουν ευλαβικά, και αφετέρου τη γιορτινή πασχαλιάτικη χαρά με τροπάρια της Ανάστασης.

Πολύ σωστά, ο Κουγιουμτζής κράτησε τα τροπάρια στο πρωτότυπο, γιατί έτσι αποδίδεται αυθεντικότερα η θρησκευτική ατμόσφαιρα. Ως προς τη μουσική, μπορούμε να διακρίνουμε τρία επίπεδα: το βυζαντινό μέλος, που αποδίδεται άλλοτε πιστά και άλλοτε ελεύθερα· το ήθος της ενορχήστρωσης που αξιοποιεί τα βυζαντινά στοιχεία· τέλος, τη μελωδική γραμμή του ίδιου του Κουγιουμτζή, που συνδέει το παλιό με το νέο του έργο. Τα τρία αυτά επίπεδα είναι τόσο αρμονικά συνδυασμένα, που ο ακροατής δυσκολεύεται να παραμερίσει τη συγκινητική εντύπωση, για να μπορέσει να καταλάβει πόσο σύγχρονο είναι το έργο.

Δεν είμαι ειδικός και δεν μπορώ να αναλύσω ή να περιγράψω τη νέα αυτή προσπάθεια του Κουγιουμτζή. Ωστόσο, θα έλεγα ότι οι *Ύμνοι αγγέλλων σε ρυθμούς ανθρώπων* θα μπορούσαν να ονομαστούν και *Το Πάσχα των Ελλήνων*: η μουσική τους αποδίδει τη βαθύτερη φύση της νεοελληνικής ψυχής. ■



Ο Σταύρος Κουγιουμτζής φωτογραφημένος από τον Βασίλη Μποζίκη



Αφιέρωμα
Βασίλης Μποζίκης
(1944-2011)

του **ΛΟΥΚΑ ΑΞΕΛΟΥ**
Συγγραφέα, διευθυντή των εκδόσεων Στοχαστής και του περιοδικού Τετράδια

Βασίλης Μποζίκης: Η ζωή είναι ένα όνειρο

Γνωρίζω πια πόσο δίκιο είχε ο Καρλ Γιάσπερς όταν έλεγε ότι «μπορεί τα πράγματα να καταστρέφονται, αλλά οι νεκροί είναι πάντα παρόντες».

Και στην αλήθεια αυτή με επανέφερε ένα εκ Θεσσαλονίκης τηλεφώνημα, με το οποίο ευγενικά μου εζητείτο «να γράψω, αν θέλω, κάτι σύντομο για τον φίλο μου Βασίλη Μποζίκη».

Και να που τώρα βρίσκομαι αμήχανος, μετά το αυτονόητο «ναι» μου, να πασχίζω να χωρέσω σε «κάτι σύντομο» έναν παρόντα μέσα μου Βασίλη, που αδυνατεί να εγκιβωτιστεί τόσο ως πληθωρική φυσική παρουσία όσο και ως πολυσχιδές πολύπλευρο και δημιουργικό έργο.

Γιατί ο Βασίλης υπήρξε ένας κατεξοχήν αναγεννησιακός άνθρωπος, ακάματα δημιουργός, αθεράπευτα ρομαντικός και διά βίου εραστής του ωραίου.

Και θέλω να πιστεύω ότι τα παραπάνω αποτυπώνουν μιαν αλήθεια την οποία εγώ βίωσα στη μακρόχρονη διαδρομή μιας σχέσης που το λυκαυγές της άρχεται από το προδικτατορικό αριστερό πολιτικό-πολιτιστικό παρελθόν μας, για να εμπλουτισθεί και να βαθύνει στους κοινούς αξιακούς τόπους της δημοκρατικής, πατριωτικής και ριζοσπαστικής Αριστεράς και στις σταθερές μουσικές, θεατρικές και λογοτεχνικές αναφορές, από τους αρχαίους τραγικούς μέχρι τον Χατζιδάκι, τον Βισκόντι και τον Βολανάκη.

Ενδεικτικά αναφέρω την αξέχαστη, επαναλαμβανόμενη στιγμή των συναντήσεών μας, κάθε φορά που ανέβαινα στη Θεσσαλονίκη, προσορμιζόμενος στην πλατεία Ναυαρίνου, φόρου υποτελής στη φιλοξενία της Ντόρας και του ίδιου. Συνάντηση που ξεκινούσε, σχεδόν πάντα, ως εξής:

«Μαρξ ή Βισκόντι; Σωστά. Ξεκινάμε από ***Θάνατο στη Βενετία, Σένσο*** και ***Γατόπαρδο*** και μετά, εντάξει, πάμε και στη ***Γερμανική Ιδεολογία***».

Να μιλήσω για τον Βασίλη;

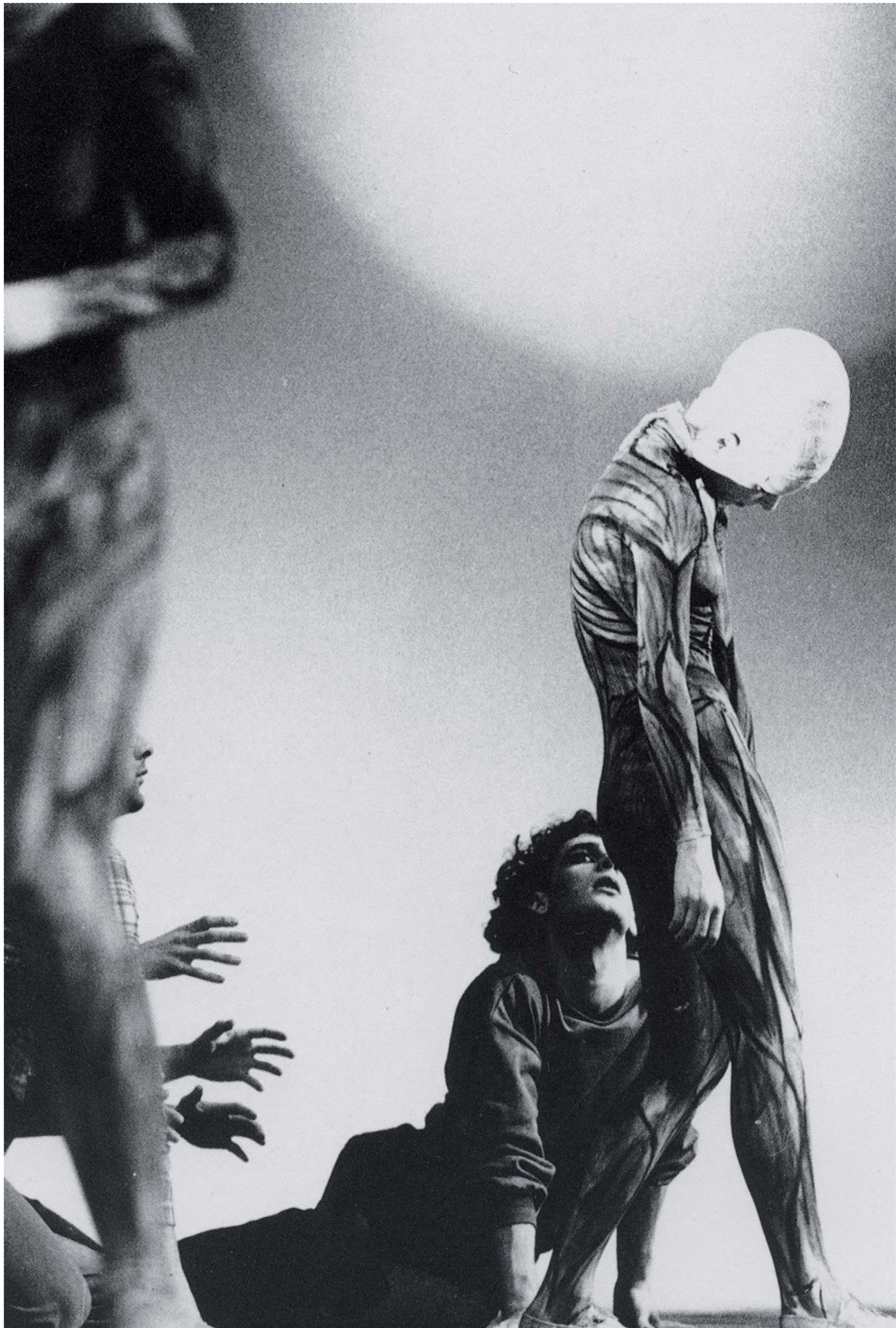
Να μιλήσω, αλλά για ποιον από όλους τους υψιπετείς αλλά άνισους και ανολοκλήρωτους Βασίληδες...

Για τον εξαίρετο φωτογράφο του Κ.Θ.Β.Ε. και μιας ολόκληρης πόλης, για τον διηγηματογράφο και συγγραφέα πλείστων θεατρικών έργων, για τον ποιητή και μεταφραστή μεγάλου μέρους του έργου των αρχαίων μας τραγικών, για τον σχολιαστή των πολιτιστικών δρώμενων, αλλά και συντάκτη και υπεύθυνο ύλης σε μια σειρά περιοδικών, για τον λόγιο αλλά και τον παραμυθά, για τον παθιασμένο με τη γυναικεία ομορφιά, για τον φανατικό μουσικόφιλο, ρέκτη της λαϊκής και έντεχνης μουσικής, αλλά και τον αθεράπευτο σινεφίλ και βιβλιοφάγο;

Πολλά είναι αυτά που θα μπορούσαν να ειπωθούν για έναν κατεξοχήν δημιουργικό άνθρωπο· ζωντανή, έντυπη και φωτογραφική μνήμη της Θεσσαλονίκης του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα.

Πολλά, για έναν ρομαντικό, παθιασμένο άνθρωπο, που το έργο του έμεινε ανολοκλήρωτο, όπως και η επανάσταση που είχε ονειρευτεί. ■

Βασίλης Μποζίκης, Ιούνιος 2008



Φωτογραφία του Βασίλη Μποζίκη από τον κατάλογο της έκθεσης Έρως, Σεπτεμβριος - Οκτώβριος 1992

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΦΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ**
Graphic Designer

Κάτι πρέπει να κάνουμε...

Μου ζητήθηκε να γράψω ***για*** τον αγαπημένο φίλο μου, Βασίλη Μποζίκη. Αν και εγώ ήθελα να γράψω ***στον*** Βασίλη.

Επώδυνο και το ένα και το άλλο. Αν γράψω για τον φίλο μου που "έφυγε", θα γυρίσω τη μνήμη μου πίσω. Αν γράψω στον ίδιο, δεν θα το διαβάσει.

Αλλά θα τον... φωτογραφήσω!

Με τι ασχολείσθε;

Αγάπες! Πολλές αγάπες!

Εν αρχή ήσαν Ντόρα και Μυρτώ!

Μετά, Φωτογραφία! Φωτογραφία! Πρόσωπα! Γνωστά και άγνωστα! Κτίρια! Παλιά και καινούρια! Δρόμοι! Χωματόδρομοι και σοκάκια! Ουρανοί! Με σύννεφα και χωρίς! Όμως, πολύ και πολλή μουσική!

Α! Εδώ κάνουμε στάση. «Galaxy»: Πρωτοποριακό δισκάδικο στη Στρατηγού Καλάρη, εκεί που είναι σήμερα η Ε.ΣΗ.Ε.Μ.-Θ., μαζί με τον Κώστα, τον αδελφό του, που κι αυτός "έφυγε". Εκεί είχε κλασική, μουσική και Beatles στα μέσα της δεκαετίας του 60. Όμως, η ευαισθησία του Μάνου Χατζηδάκι δεν παιζόταν. Ύστερα, στην πλατεία Ναυαρίνου. «Status», όχι αστεία! Φωτορεπορτάζ ναι μεν για τον επιούσιο, όμως άλλα ήταν τα φωτογραφικά "οράματα". Άλλη αγάπη η ποίηση! Σεφέρης χωρίς ομοιοκαταληξίες, και θέατρο!

Εδώ έχει μεγάλη στάση. Φωτογραφίες... Φωτογραφίες... Κ.Θ.Β.Ε. στην καλύτερη περίοδο του ελληνικού θεάτρου. Αμέσως μετά τη Χούντα. Μίνως Βολανάκης. Άννα Συνοδινού (***Ηλέκτρα***) Μελίνα Μερκούρη (***Μήδεια***). Έλλη Λαμπέτη (***Μονόπρακτα***). Λίγο αργότερα «Αέναον Χοροθέατρο» με τον Daniel Lommel και ξανά φωτογραφίες... Όλες οι πρόβες. Όλες οι πρεμιέρες. Όλες οι παραστάσεις.

— Γιώργο, έλα το μεσημέρι από το «Status» να σου γνωρίσω την αγαπημένη σου.
— Ποια, ρε συ;
— Δέσπω Διαμαντίδου και Κατερίνα Χέλμη!
— Έφτασα!

Μια εξαιρετικά αισθαντική φωτογραφία του Μάνου με την πανσέληνο στο Θέατρο Δάσους τον είχε σημαδέψει. Του την έστειλε ο Βασίλης, και ο Χατζιδάκις την έβαλε στο εξώφυλλο ενός (δεν θυμάμαι ποιου) δίσκου του. Ο Βασίλης αγαλλίασε!

Ύστερα, οι φίλοι! Ξενύχτια, καφέδες και συζητήσεις στη Ναυαρίνου ή στο «Ντορέ»! Έρωτες! Έρωτες κι άλλοι έρωτες. Αλλά αυτά είναι προσωπικά.

Όμως, και συνεργασίες: ***Μήκος και Πλάτος***, περιοδικό για τον τουρισμό και τον πολιτισμό στη Χαλκιδική, του οποίου είχα την ευθύνη. Ταξιδάκια, ρεπορτάζ, κείμενα και φωτογραφίες. Και, τώρα θυμήθηκα: «Έρως», έκθεση με μια φωτογραφία της Ντόρας απίστευτη. Αλλά και η πιο μεγάλη του έκθεση, «Μήλο μου κόκκινο», στα λε΄ ΔΗΜΗΤΡΙΑ (2000), αφιερωμένη στη Θεσσαλονίκη, που πλαισιώθηκε με τις απαγγελίες του Δημήτρη Καρέλλη και τις μουσικές «παραλογές» του Πάρη Παρασχόπουλου.

Πολλές φορές χανόμαστε για μήνες ή ακόμα και για έναν χρόνο, χωρίς λόγο. Η επόμενη επαφή ήταν σαν να είχε περάσει μόνο ένα απόγευμα. Έτσι είναι η φιλία. Σχέση εγκεφαλική. Καζαντζάκης: «Δοξάρι είμαι στα χέρια σου. Τέντωσέ με, Κύριε, κι ας σπάσω». Σχέση αγαπητική.

Κάθε μέρα πρωί πρωί στο καφενείο. Έγραφε. Τα τελευταία χρόνια έγραφε. «Κάτι πρέπει να κάνουμε. Κάτι σκέφτομαι να κάνουμε με τον Γιώργο» είπε μια μέρα του Γενάρη του 2011 στη Μαρία, τη γυναίκα μου (150 πορτραίτα της είχε κάνει σε μια μέρα). Για έναν μήνα τον έχασα, και τον επόμενο, ένα βράδυ, να η Μυρτώ. «Δεν γίνεται, εσύ είσαι πολύ φίλος του. Πρέπει να μάθεις». Κι έμαθα. Και πικράθηκα. Τη βδομάδα εκείνη όλοι οι «αγανακτισμένοι» ήταν συγκεντρωμένοι στον Λευκό Πύργο. Ύστερα ήρθε ο Μάης και ο Βασίλης "έφυγε". ■

Αφιέρωμα
Βασίλης Μποζίκης

του **ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ**
Θεατρολόγου

Κυνηγώντας την άπιαστη πραγματικότητα της παράστασης



1996. Στη χώρα Ίψεν, φωτογραφία Βασίλη Μποζίκη

Ο Βασίλης Μποζίκης είχε τη συνείδηση του Θεσσαλονικέα, αισθανόταν πως η ζωή της πόλης είναι η περιοχή ευθύνης του, πως ό,τι συμβαίνει εδώ τον αφορά. Αν ζούσε σήμερα, είμαι βέβαιος ότι η Ε.Σ.Η.Ε.Μ.-Θ. θα τον τιμούσε κατατάσσοντάς τον στους «Επίμονους Θεσσαλονικείς».

Τον γνώρισα καλά όταν άρχισε να φωτογραφίζει, στα μέσα της δεκαετίας του '80, τις παραστάσεις της Πειραματικής Σκηνής της «Τέχνης» (προηγουμένως, τα πρώτα χρόνια, είχαμε συνεργαστεί με τον Νώντα Στυλιανίδη και τη Χρύσα Κυριακίδου). Από το 1985, και για είκοσι συναπτά έτη, φωτογράφισε συστηματικά όλες τις παραστάσεις μας στο θέατρο «Αμαλία» ο Βασίλης.

Αυτό που τον χαρακτήριζε ήταν η αγάπη για το θέατρο (είχε μαθητεύσει, για τη θεατρική αίσθηση, πλάι στον Μίνω Βολανάκη και τον Ντανιέλ Λομέλ), και η αγάπη για τους ηθοποιούς. Γιατί δεν μπορείς ν' αγαπάς το θέατρο χωρίς να αγαπάς αυτούς που το κάνουν. Ήταν πάντα εκεί, στις γενικές δοκιμές, εναλλάσσοντας δύο μηχανές, μία για τα έγχρωμα και μία για τα ασπρόμαυρα στιγμιότυπα, να τρέχει πάνω κάτω στην πλατεία, ν' ανεβαίνει στη σκηνή, να τρέχει στον εξώστη για συνολικά πλάνα από ψηλά, καθώς του γκρίνιαζα ότι ενδιαφέρεται πολύ για τους ηθοποιούς και όχι αρκετά για το σκηνικό...

Έχω στο σπίτι, στον τοίχο απέναντί μου, δύο πλάνα του με την Έφη. Το ένα με την τρυφερή Γρούσα από τον ***Κύκλο με την κιμωλία***, το άλλο με τη σκληρή Άννα Φίρλιγκ από τη ***Μάνα Κουράγιο***. Εννιά χρόνια χωρίζουν τις δύο φωτογραφίες, αλλά τις ενώνει η ίδια προσήλωση στην αποτύπωση της θεατρικής στιγμής, με την ανάσα του ηθοποιού πάντα παρούσα. Ο Βασίλης Μποζίκης πάσχιζε με πάθος να διασώσει ό,τι μπορεί να διασωθεί από τη φευγαλέα, την άπιαστη πραγματικότητα της θεατρικής παράστασης. Και χαίρομαι πολύ που ένα τμήμα του φωτογραφικού αρχείου του, με απόφαση της αγαπημένης του Ντόρας, θα διασωθεί στη βιβλιοθήκη του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ. ■

Αφιέρωμα
Βασίλης Μποζίκης

της **ΔΩΡΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ**

Ζωή, έργο, όραμα



Φωτογραφία του Βασίλη Μποζίκη, δεκαετία του '90

Τι θα μπορούσα να πω για τον μισό μου εαυτό; Πώς να τον διαχωρίσω από τον άλλο μισό και να τον κοιτάξω αντικειμενικά; Θα μιλήσω λοιπόν ως σύντροφος και συνοδοιπόρος του. Η "κυτταρική" μνήμη που αυτό συνεπάγεται είναι μάλλον υποκειμενική.

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1944 και "ζει" πάντα σ' αυτήν. Αγάπησε πολύ την πόλη του και άγγιξε με τη ματιά του κάθε της γωνιά και λεπτομέρεια, κάθε της διαφοροποίηση μέσα στα χρόνια, με την περιέργεια και τη φρεσκάδα ενός παιδιού, που βλέπει τα πράγματα για πρώτη φορά, κάθε φορά.

Σταθερά ερωτευμένος με τη ζωή, με ανθρώπους, ιδέες και γεγονότα —κοινωνικά, πολιτικά, καλλιτεχνικά—, τα αποτύπωνε, προσεγγίζοντας την ουσία πίσω από την εκδήλωσή τους. Όντας καλλιτεχνική φύση, είχε μια "λοξή" ματιά για τα πράγματα, κι αυτό τον έκανε λίγο διαφορετικό φωτορεπόρτερ. Βαθιά επηρεασμένος από τον κινηματογράφο της δεκαετίας του '60, τη νουβέλ βάγκ και τον Αντονιόνι, πέρασε την αισθητική και τον προβληματισμό τους στο επάγγελμά του. Αυτή η καλλιτεχνική του ανησυχία βρήκε, νομίζω, έκφραση κυρίως μέσα από τη θεατρική φωτογραφία. Στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», όπου φωτογράφιζε για πάνω από είκοσι χρόνια, έζησε δημιουργικά, ένιωσε σαν στο σπίτι του, βρήκε την οικογένειά του. Γνώρισε, συνεργάστηκε και αγάπησε σημαντικούς ανθρώπους, απ' τους οποίους διδάχτηκε.

Όμως, το ανήσυχο πνεύμα του ανοίχτηκε σε πιο μακρινά ταξίδια, γλιστρώντας από το ένα είδος στο άλλο. Έτσι, δημιούργησε παράλληλα στη φωτογραφία, το θέατρο, τη λογοτεχνία, την ποίηση, τη σκηνοθεσία, που υπήρξε κι ο πρώτος του έρωτας.

Αυτά τα «πετάγματα της πεταλούδας» από το ένα στο άλλο είχαν πολλές φορές ενοχλήσει γνωστούς, ίσως και κάποιους φίλους. «Τι παριστάνει τώρα αυτός;» ή «τι δουλειά έχει σε ξένα χωράφια;» Απλώς, ο Βασίλης ήταν ένας άνθρωπος που τολμούσε να πραγματοποιεί τα όνειρά του. Μπορεί να μην τα έκανε όλα τέλεια, όμως, όπως είπε ο Άντον Κορμπάιν, «Η τελειότητα συχνά παίρνει την ανάσα απ' τη δουλειά σου».

Έστηνε περιοδικά, έγραφε ποιήματα, θεατρικά έργα, σκηνοθετούσε, φωτογράφιζε, έκανε εκθέσεις και ραδιοφωνικές εκπομπές, όπου έδενε τον λόγο του με τη μουσική, δίδασκε. Για τον Βασίλη η ζωή ήταν μία και η σκέψη μπορούσε να αγγίζει τα πάντα. Υπερβατικός, ονειροπόλος, "αιθεροβάμων" για κάποιους, άφησε χνάρι στη δουλειά του και άγγιξε τις ψυχές των ανθρώπων με τους οποίους ήρθε σε επαφή και μερικές απ' αυτές, κυρίως νεανικές, ξέρω ότι τις ενεργοποίησε.

Τελευταία του αγάπη η προσέγγιση των αρχαίων ελληνικών κειμένων. Τόλμησε και "μετέφρασε" περί τις δέκα τραγωδίες, μέσα απ' τις οποίες του αποκαλύπτονταν οι απαρχές των ιδεών που φούσκωναν τα πανιά του στο ταξίδι της ζωής. Με μια κατάφαση μπήκε σε όλα και με ένα ΝΑΙ έζησε και την τελευταία του περιπέτεια. Γι' αυτό η φράση «νικήθηκε απ' την επάρατη νόσο» δεν εκφράζει την αλήθεια. Βίωσε την αρρώστια σαν ένα νέο ταξίδι. Τις τελευταίες φωτογραφίες τις τράβηξε με ανοιχτά μάτια, γυμνά, χωρίς φωτογραφική μηχανή. Αποτυπώθηκαν στο πνεύμα του κι ελευθερώθηκαν στον ουρανό. Κι εγώ δεν τις είδα! ■

Αφιέρωμα
Βασίλης Μποζίκης

του **ΓΙΑΝΝΗ ΙΟΡΔΑΝΙΔΗ**
Σκηνοθέτη

Ένας αδιάψευστος μάρτυρας της θεατρικής πράξης



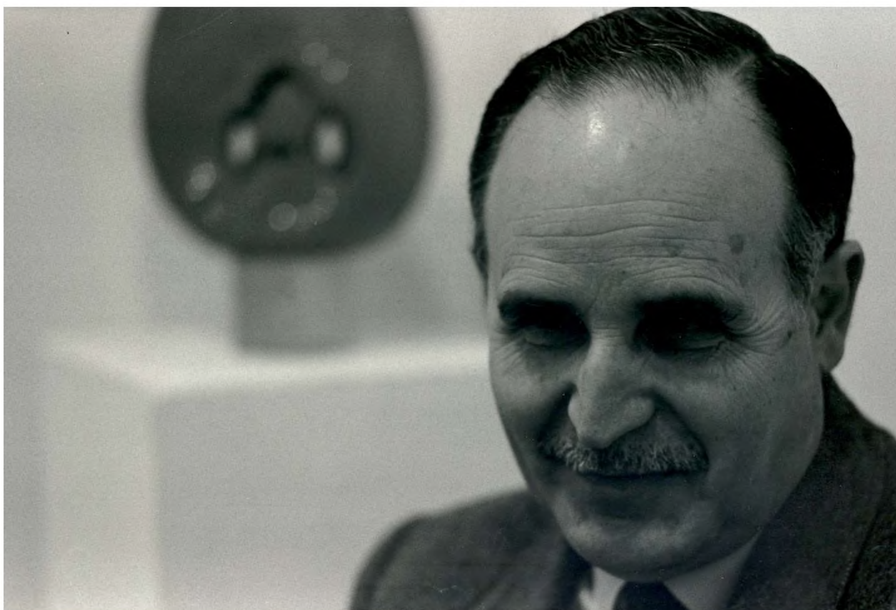
Φωτογραφία του Βασίλη Μποζίκη από τον κατάλογο της έκθεσης Έρως, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1992

Πριν ακόμα γνωρίσω τον Βασίλη Μποζίκη, φίλο και συνεργάτη του πατέρα μου εντός και εκτός Κρατικού Θεάτρου, είχε φτάσει στ' αυτιά μου η φήμη πως κανένας άλλος δεν απαθανάτιζε τη θεατρική πράξη όπως εκείνος. Και πράγματι, έτσι ήταν. Είχα την ευκαιρία να το διαπιστώσω όταν, καλεσμένος από τον Μίνω Βολανάκη, διευθυντή τότε του Κρατικού, έφτασα στη Θεσσαλονίκη το 1986, για να ανεβάσω το «Σαλόνικα» της Λούιζ Πέιτζ.

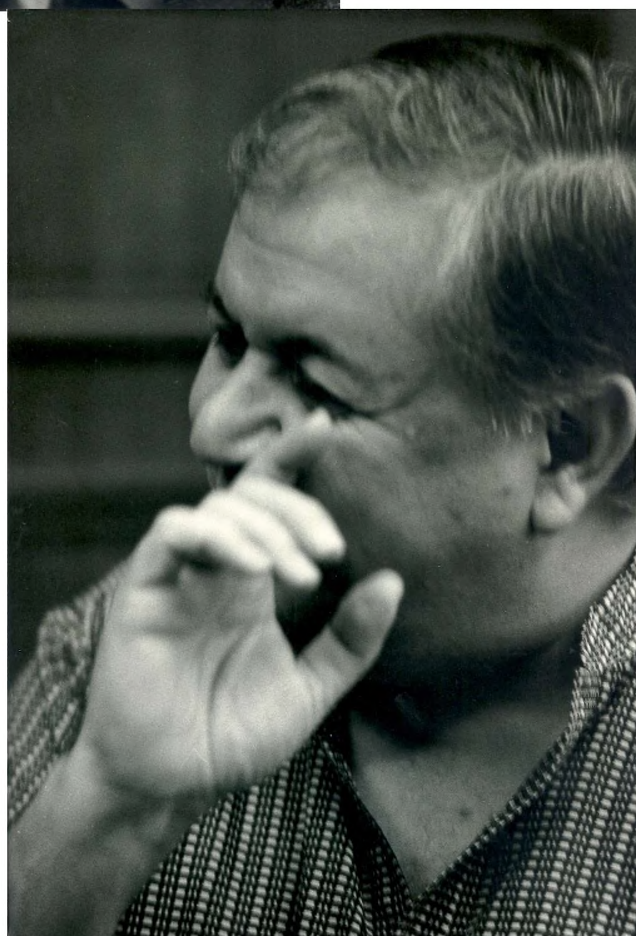
Γνωρίζοντας λοιπόν ότι θα φωτογράφιζε την παράσταση που ετοίμαζα, ο Βασίλης -που ήταν ήδη δέκα χρόνια δημιουργός-φωτογράφος θεατρικών παραστάσεων, με πρώτη, αν θυμάμαι καλά, την παράσταση της «Μήδειας» που ανέβασε ο Μίνως στο Κρατικό με την Μελίνα και τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ το 1976 - ερχόταν συχνά και παρακολουθούσε τις δοκιμές. Και δεν ήταν δύσκολο να αντιληφθεί κάποιος ότι -πέρα από τους λόγους που είχε ως άψογος επαγγελματίας- του άρεσε πολύ η όλη διαδικασία της δοκιμής. Γιατί πώς αλλιώς να εξηγήσεις ότι έμενε όσες ώρες διαρκούσε -κρατώντας μάλιστα και σημειώσεις- και έφευγε μαζί μας αργά το βράδυ;

Ο Βασίλης δεν φωτογράφιζε απλώς μια παράσταση. Αποτύπωνε με περισσή ευαισθησία και γνώση το ιδιαίτερο κλίμα κάθε παράστασης και αυτό ήταν εξαιρετικά σημαντικό και σπάνιο. Ποιητής της εικόνας ο ίδιος, «έπιανε» εσωτερικούς κραδασμούς, τόνους και ημιτόνια και μ' αυτόν τον τρόπο γινόταν ο θεματοφύλακας μιας σκηνικής παρακαταθήκης που την απειλεί πάντα το εφήμερο. Από-αθανατίζοντας αυτές τις στιγμές της θεατρικής πράξης, περνούσε τα σύνορα, μεταβαίνοντας έτσι κι ο ίδιος στην πέρα από το θάνατο ζωή.

Ο Βασίλης Μποζίκης δεν ήταν μόνο ένας παλιός και αγαπητός φίλος, δεν ήταν μόνο ένας αδιάψευστος μάρτυρας της ίδιας της θεατρικής λειτουργίας αλλά και μια φωτεινή πνευματική φυσιογνωμία της πόλης που τόσο αγάπησε. ■



Ντίνος Χριστιανόπουλος, Θεσσαλονίκη, δεκαετία του '80. Φωτογραφία Βασίλης Μποζίκης



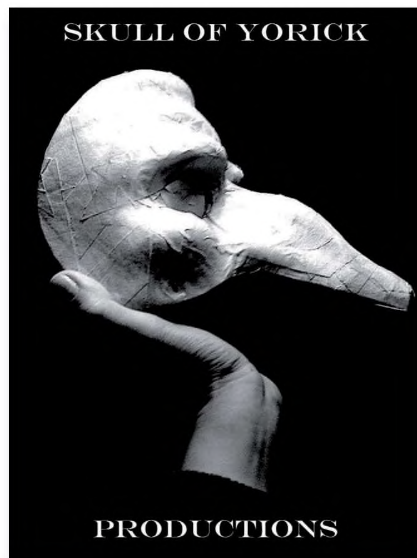
Μάνος Χατζιδάκις, Θεσσαλονίκη, δεκαετία του '80. Φωτογραφία Βασίλης Μποζίκης



της **ΑΛΕΞΙΑΣ ΤΖΙΩΝΑ**
Δημοσιογράφου

Φέρνοντας την όπερα στον κόσμο

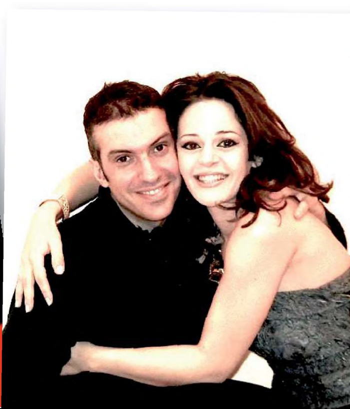
Η Κασσάνδρα Δημοπούλου μιλά για την όπερα στη Θεσσαλονίκη



"Το κρανίο του Γιόρικ" (του νεκρού γελωτοποιού του βασιλιά της Δανίας) ρωτά καθημερινά η ομάδα: «Αξίζει τον κόπο;». Η απάντηση που γυρνάει από τη μάσκα με τη μεγάλη μύτη που κρατάν τα μέλη της ομάδας (αντί για ανθρώπινο κρανίο) είναι πάντα η ίδια: «Θα αστειεύεστε βέβαια!».

Η όπερα αποτελεί ένα καλλιτεχνικό είδος όπου η μουσική συναντά το θέατρο. Όλα τα είδη των τεχνών ενσωματώνονται στην όπερα. Μουσική, δράμα, χορός, εικαστικές και τόσες άλλες τέχνες αποτελούν μέρος μιας παράστασης.
Ο συνδυασμός της μουσικής και του λόγου είναι αυτός που προκαλεί στην όπερα, και γενικά σε όλα τα είδη του μουσικού θεάτρου, τόσο ισχυρά συναισθήματα. Στην Ελλάδα δεν πρόκειται για ένα ιδιαίτερα διαδεδομένο είδος. Ευτυχώς, κάτι δείχνει να αλλάζει τα τελευταία χρόνια.
Μια ανεξάρτητη καλλιτεχνική ομάδα, με το όνομα Skull of Yorick Productions, προσπαθεί να συστήσει και να μυήσει το κοινό της Θεσσαλονίκης στην όπερα. Το όνομά της σημαίνει: Το κρανίο του Γιόρικ. Ο Γιόρικ είναι η... νεκροκεφαλή του γελωτοποιού στο έργο ***Άμλετ***, την οποία κρατάει ο ομώνυμος ήρωας όταν απαγγέλει τον διάσημο μονόλογο «Αλίμονο, καημένε Γιόρικ, σε ήξερα καλά»...
Η Κασσάνδρα Δημοπούλου και ο Φίλιππος Μοδινός με την ομάδα τους τα τελευταία τέσσερα χρόνια έχουν ανεβάσει πάνω από 50 παραστάσεις από διαφορετικές όπερες (όπως ***Carmen***, ***Otello***, ***Antigone*** κ.ά.) σε Αγγλία, Κύπρο, Ελλάδα, και Γερμανία. Το 2013 ίδρυσαν, στο πλαίσιο της ομάδας, το πρώτο ανεξάρτητο στούντιο όπερας για λυρικούς καλλιτέχνες, δηλαδή ένα φυτώριο νέων καλλιτεχνών. Σ' αυτό, οι νέοι καλλιτέχνες μαθαίνουν την όπερα στην πράξη: συμμετέχουν σε οπερατικά έργα και αποκτούν εμπειρία επί σκηνής, εμπλουτίζοντας το ρεπερτόριό τους.
Η Κασσάνδρα Δημοπούλου όταν μιλά για την όπερα παθιάζεται. «Η ενασχόλησή μου με το λυρικό τραγούδι ήταν κεραυνοβόλος έρωτας και αιτία στάθηκε οο Luciano Pavarotti. Άκουσα ένα cd στο οποίο τραγουδούσε την όπερα ***I Pagliacci*** και αποφάσισα ότι αυτός έπρεπε να είναι ο κόσμος μου».
Από όλους τους ρόλους με τους οποίους συναντήθηκε,


CARMEN








episkopon
www.episkopon.gr





σύνθετους και ζηλευτούς (Κλεοπάτρα, Ευρυδίκη, Κάρμεν, Donna Elvira, Serpina, Δυσδεμόνα), προτιμά την Κάρμεν. «Αγαπώ πολύ τη μορφή της, όπως την περιγράφει ο συνθέτης G. Bizet στη μουσική του. Εκφράζει το ελεύθερο πνεύμα και την ομορφιά που τόσο αγαπάμε εμείς οι Έλληνες».

Συζητώντας μαζί της για την αποδοχή και τη δημοφιλία του συγκεκριμένου είδους στη χώρα μας, η Κασσάνδρα παραδέχεται ότι «οι Έλληνες δεν είναι ακριβώς εξοικειωμένοι με το είδος αυτό, γιατί δεν υπάρχει μέσα στην κουλτούρα μας ως άκουσμα. Η Ελλάδα δεν γνώρισε την Αναγέννηση και, την εποχή που η όπερα άνθιζε, η χώρα μας είχε άλλα προβλήματα. Η Ελληνική Λυρική Σκηνή είναι ένα θέατρο με μεγάλη ιστορία, και από εκεί πέρασαν σπουδαίοι καλλιτέχνες (ανάμεσά τους και η Μαρία Κάλλας)· έτσι, η Αθήνα έχει αρκετές γενιές ανθρώπων που είναι πιο εξοικειωμένοι με το είδος. Η υπόλοιπη Ελλάδα δεν είναι ακόμη, αλλά από τη δική μας εμπειρία ως ομάδα δεν βλέπουμε δυσκολία στο να την αγαπήσουν. Το μυστικό είναι να αγαπήσουν εσένα και τη δουλειά σου — το είδος που εκπροσωπείς έρχεται δεύτερο σε αυτή την περίπτωση. Στο τέλος, ο Έλληνας αγαπάει την όπερα, γιατί είναι ωραίο πράγμα, απλώς πρέπει να βρεις τον τρόπο να τον κάνεις να νιώσει άνετα. Οι μεταφράσεις των έργων είδαμε ότι βοηθάνε πολύ. Μεταφράζουμε πολλά έργα στα ελληνικά· έτσι, το κοινό καταλαβαίνει και συνδέεται πιο άμεσα με την κατάσταση».

Τον 17ο και 18ο αιώνα, η όπερα ήταν ό, τι είναι για μας σήμερα η τηλεόραση. Μόνο αργότερα απέκτησε μια "ελιτίστικη" απόχρωση, η οποία όμως στις μέρες μας τείνει να εξαλειφθεί. «Ειδικά τελευταία, στην Ελλάδα η όπερα έχει μπει παντού, ακόμη και σε πολιτικά σποτ ακούστηκε φέτος. Το ζωντανό όμως οπερατικό τραγούδι είναι άλλο πράγμα. Η ένταση, η ισχύς που έχει στις αισθήσεις, είναι εθιστική. Το γεγονός ότι τραγουδάμε τόσο δυνατά χωρίς μικρόφωνα είναι από μόνο του κάτι που αξίζει κανείς να βιώσει έστω και μια φορά. Κάποιοι που μας ακούν δεν το πιστεύουν ότι δεν έχουμε ενίσχυση.»

Για τους λυρικούς τραγουδιστές στην Ελλάδα, δεδομένου ότι υπάρχει μία μόνο όπερα, η Εθνική Λυρική Σκηνή, ο δρόμος είναι πολύ δύσκολος. Υπάρχει πληθώρα καλλιτεχνών που δεν έχουν τη δυνατότητα να εξασκούν συχνά το επάγγελμά τους και να βιοπορίζονται από αυτό. «Ακόμη δεν έχει δειχθεί η ανάλογη εμπιστοσύνη στο ελληνικό ανθρώπινο δυναμικό, και έτσι κι αυτό μένει πίσω· αν δεν εμπιστεύεσαι το δυναμικό σου, δεν θα μπορέσει να αναπτυχθεί σωστά.» Οι νέοι κυρίως καλλιτέχνες έχουν τη βάση τους σε άλλες χώρες, παρουσιάζονται σε σκηνές του εξωτερικού και κερδίζουν την εκτίμηση του κοινού.

Η ομάδα της Κασσάνδρας και του Φίλιππου δίνει προτεραιότητα στους Έλληνες λυρικούς τραγουδιστές, καθώς θεωρεί ότι «η αρχή μιας επιτυχημένης κατάστασης είναι το να αξιοποιείς καταρχάς το δυναμικό που έχεις γύρω σου, κοντά σου, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Γενικά, οι ανεξάρτητες ομάδες παραγωγής όπερας λειτουργούν πιο σωστά σε σχέση με αυτό, διότι δεν έχουν λεφτά για πέταμα. Η Ελλάδα, παρ' όλα αυτά, δεν έχει μεγάλη παραγωγή όπερας».

Η ομάδα δημιούργησε ένα χιουμοριστικό βίντεο, με σκοπό να προωθήσει την προσπάθειά της και να συγκεντρώσει χορηγίες από φορείς και από υποστηρικτές ή θαυμαστές της όπερας. «Οι χορηγίες σε σχέση με τον πολιτισμό και την τέχνη στην Ελλάδα είναι ακόμη πολύ πίσω. Από τα κρατικά χρήματα τίποτε δε φτάνει σε χέρια ανεξάρτητων καλλιτεχνών. Εμείς έχουμε επιβιώσει τα τελευταία δύο χρόνια εδώ γιατί δουλεύουμε τρομερά σκληρά και δεχόμαστε να πληρωνόμαστε από τα εισιτήρια. Πολλοί δεν το δέχονται αυτό, γιατί παλιότερα κανείς μας δεν πληρωνόταν έτσι, πάντα υπήρχε το γνωστό "κασέ". Σε καμιά περίπτωση φυσικά τα ποσά που βγάζουμε δεν ανταποκρίνονται στο μέγεθος της εργασίας μας ή στις σπουδές μας και το βιογραφικό μας. Αυτό που έχουμε πετύχει όμως είναι να μην ζημιωνόμαστε και, αναλογικά με τους μεγάλους φορείς, τα ποσά που διαχειριζόμαστε είναι μικροσκοπικά —κάποιες φορές είναι και ανύπαρκτα— αλλά το αποτέλεσμα είναι το ίδιο: έχουμε πάντα κέρδος, ποτέ ζημία.»

«Στόχος του φεστιβάλ και της κάθε μας κίνησης ώς τώρα είναι να δείξουμε ότι υπάρχει ελπίδα, ότι υπάρχουν λύσεις και μέλλον. Μπορεί ο τομέας μας να είναι ιδιαίτερος και ίσως άγνωστος σε πολλούς, το παράδειγμα όμως της καλής και υγειούς επιχειρηματικότητας είναι, νομίζω, αναγνωρίσιμο σε όλους. Εν τέλει, από την όπερα όλοι περιμένουμε το "κάτι παραπάνω": ομορφιά, δεξιοτεχνία, κάτι να μας ταξιδέψει σε έναν άλλο κόσμο, ανώτερο από τον καθημερινό.»

1ο Φεστιβάλ Όπερας Θεσσαλονίκης

Το 1ο φεστιβάλ όπερας από ανεξάρτητους καλλιτέχνες θα πραγματοποιηθεί στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζοντας στο κοινό πέντε γνωστές όπερες. Καλλιτέχνες της Θεσσαλονίκης θα παρουσιάσουν στο κοινό έργα που έχουν αγαπηθεί ιδιαίτερα σε παγκόσμιο επίπεδο, όπως ***Carmen*** του G. Bizet, ***Suor Angelica*** και ***Il Tabarro*** του G. Puccini, ***Dido and Aeneas*** του H. Purcell, ***Norma*** του V. Bellini Το φεστιβάλ όπερας είναι αποτέλεσμα εργασίας δύο ανεξάρτητων ομάδων: της Skull of Yorick Productions και της ΦΙΞ in art. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Λαμπερά - σκοτεινά χρόνια της αθωότητας

Η αντίληψη που έχουν οι Θεσσαλονικείς της γενιάς μας για τη **Δ.Ε.Θ.** είναι νοσταλγική - απλοϊκή. Δεν τη θυμόμαστε ως μια διεθνή έκθεση προϊόντων και τεχνολογίας, αλλά ως ένα λούνα παρκ, που γύρω απ' αυτό είχε διάφορα περίπτερα με νέα μηχανήματα, που κι αυτά τα βλέπαμε ως ατραξιόν περισσότερο παρά ως αντικείμενα εμπορίου και προβολής των νέων ανακαλύψεων. Μαύρες μπίρες, λουκάνικα, γύρος του θανάτου, εδώ παπάς εκεί παπάς, πυροτεχνήματα, ακροβάτες, κολλητήρια στο στριμωξίδι, και άγρια και παράξενα ζώα κλεισμένα μέσα σε κλουβιά, μέχρι και βαλσαμωμένες φάλαινες, αποτελούν τον πυρήνα της μνήμης μας, που είναι λαϊκίστικη, γλεντζέδικη και επιφανειακή.

Έτσι, έχουμε προσλάβει και αποθηκεύσει τη **Δ.Ε.Θ.** περίπου σαν το ετήσιο πανηγύρι του Προφήτη Ηλία στην Πυλαία. Εννιά στους δέκα Θεσσαλονικείς, αν ρωτήσεις, αυτά θα σου πούνε – και είναι λογικό, εφόσον η Μεγάλη Γιορτή του Σεπτεμβρίου αποτελούσε για την πόλη και τη μόνη μεγάλη, επίσημη διασκέδαση, τη μόνη ουσιώδη επαφή με το τι γίνεται στον έξω κόσμο, που προχωρούσε ιλιγγιωδώς τεχνολογικά, έφτιαχνε προωθημένες μηχανές, έκανε άλματα, ενώ η Ελλάς έτρωγε τις σάρκες της με τον Λαμπράκη, τις χούντες και τα αριστεριλίκια, τα κουρεμένα κεφάλια, τον εκκλησιασμό κάθε Σάββατο, τους χωματόδρομους, τον Σακελλάριο, τον χωροφύλακα, τη μιζέρια, τον Καζαντζίδη και την οπισθοδρόμηση.

Ενώ ο Παζολίνι γυρνούσε το ***Μάμα Ρόμα*** στο Μιλάνο, και ο Ντε Σίκα το ***Il giardino dei Finzi-Contini***, εμείς βλέπαμε Χούλια Κότσγιγιτ, Μάρθα Βούρτση και το ***Πρόσεχε το σκαλοπάτι*** με τη Νόνικα Γαληνέα.

Αν και το θεατρικό αυτό, με τη Γαληνέα και τον Αλεξανδράκη (αν θυμάμαι καλά), ήταν τότε μια πραγματική, θερινή απόλαυση, μια μικρή ευτυχία σε εκείνα τα χρόνια της ρετσίνας και του ποδαρόδρομου. Στα Παρίσια οργίαζαν ο Σαρτρ και η Μπωβουάρ, ο Καμύ και ο Μπορίς Βιάν, και εδώ θεωρούνταν πρωτοπορία ο Παπανούτσος, σε βαθμό που μας απαγόρευαν στο Λύκειο να τον διαβάζουμε. Μαύρη μαυρίλα πλάκωσε, μαύρη σαν καλιακούδα. Το Φεστιβάλ Τραγουδιού κρατούσε ακόμα κάποια προσχήματα — μέχρι και ο Μάνος Χατζιδάκις το τίμησε τότε με την συμμετοχή του. Μετά, ήρθαν οι κροκόδειλοι, οι κάγκουροι



Η Αμερικανίδα ηθοποιός Dyan Cannon με τον Φαίδωνα Γεωργίτση τον Σεπτέμβριο του 1977, στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου



κι ο Ντουνιάς. Σιωπηλά, εκτός τόπου και χρόνου, ο Τάκης Κανελλόπουλος κινηματογραφούσε τον ***Ουρανό*** και την ***Εκδρομή***, μέσα στη μίζερη Θεσσαλονίκη, σε σενάρια Γιώργου Κιτσόπουλου, με ελάχιστα λεφτά από το πουθενά, και έφτανε ένδοξος στις Κάννες, ενώ εμείς, οι περισσότεροι, τότε ψαρεύαμε πλαστικά παπάκια στη **Δ.Ε.Θ.** και ακούγαμε τον κράχτη στο βαρέλι να φωνάζει: «Ο γύρος του θανάτου, ο γύρος του θανάτου. Ελάτε, κόσμε. Ο αρχηγός του συγκροτήματός μας, Τζίμης, θα κάνει έξι από τα καλύτερα νούμερά του και θα οδηγήσει τη μηχανή του ακόμη και με το στήθος. Παρακαλώ, τα χέρια έξω και μακριά από τον κύλινδρο».

Ήμασταν όλοι θύματα μιας τεράστιας και αδιανόητης κοινωνικής, εκπαιδευτικής και πολιτικής καθυστέρησης. Όσοι δεν έφυγαν στα νιάτα τους, τότε, για κάποιο διάστημα στο εξωτερικό, δεν κατάλαβαν τίποτα — θα πεις: και από αυτούς που έφυγαν, πόσοι κατάλαβαν; Ο Μπαλτάς τι κατάλαβε;

Οπότε, ήταν όντως φυσικό και λογικό η Δ.Ε.Θ. να φαντάζει στα μάτια μας όπως φάνταζε, να πηγαίνουμε για μπάνιο με πούλμαν στον Μακρύγιαλο και στο Κτήμα του Καραγκιόζη, να ακούμε «Olympians» και Σπύρο Ζαγοραίο στα τζουκ μποξ, και να θεωρούμε μεγάλο ηθοποιό τον Νίκο Ξανθόπουλο.

Αυτή ήταν η κατάσταση. Βέβαια, τώρα άλλαξε προς το χειρότερο. Βυθισμένοι στα κινητά, ακούμε Βαρουφάκη και Ραχήλ, η μουσική έχει εξαφανιστεί, ο Τάκης Κανελλόπουλος έχει φύγει από καιρό, νέοι ποιητές δεν υπάρχουν για να αντικαταστήσουν τον Ελύτη, τον Εγγονόπουλο, τον Ρίτσο, τον Σεφέρη και τον Εμπειρίκο, επιστρέψαμε σε έναν νέο λαϊκοεθνικισμό εξ αριστερών, τα κόκαλα του Ηλιού παίζουνε καστανιέτες και ο Πουλαντζάς θα θεωρεί πως δικαίως πήδησε απ' το μπαλκόνι. Και δεν έχουμε πια ούτε τη γλυκιά αφέλεια του '60, ούτε τα νιάτα, ούτε την αθωότητα, να πάμε να πιούμε με ενθουσιασμό μια μαύρη μπίρα στον Αργυρόπουλο, μέσα στη **Δ.Ε.Θ.**, και να φάμε σάντουιτς με λουκάνικο και μουστάρδα, θαυμάζοντας τους ακροβάτες και ρίχνοντας μυτερές φουντίτσες με το αεροβόλο στο σκοπευτήριο. ■



Ωραία και λογία

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Μία κόρη προς παραλαβήν: Οικιακή αρμονία, προίκες και διαζύγια στη Θεσσαλονίκη του 19ου αιώνα

Το 1880 σε ολόκληρη την Αγγλία εκδόθηκαν τριακόσια διαζύγια. Στη ρωμαίικη κοινότητα της Θεσσαλονίκης εκδόθηκαν τριάντα. Η αναλογία των διαζυγίων ήταν ένα προς δέκα. Όμως, η αναλογία του πληθυσμού ήταν χίλια πεντακόσια προς ένα. Άρα, η αντιστοιχία των διαζυγίων ανά κάτοικο ήταν στους Ρωμιούς της Θεσσαλονίκης εκατόν πενήντα φορές υψηλότερη από ό,τι στη βικτοριανή Αγγλία.

Αν και η κολοσσιαία αυτή διαφορά υπήρξε και για μένα μια αποκάλυψη, μπορώ να την καταλάβω. Στην Αγγλία η έγγαμη γυναίκα απέκτησε το δικαίωμα ιδιοκτησίας πάνω στα χρήματά της μόλις το 1870 (Married Women's Property Act). Ώς τότε, ό,τι κέρδιζε γινόταν αυτόματα ιδιοκτησία του άντρα της. Επιπλέον, το κληρονομικό δικαίωμα ήταν γι' αυτήν περιορισμένο. Αντίθετα, στο "οπισθοδρομικό" οθωμανικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, συναντούμε από τον 18ο αιώνα πολλές γυναίκες ιδιοκτήτριες καταστημάτων και σπιτιών, αλλά και γυναίκες τοκιστές. Με άλλα λόγια, η γυναίκα στο περιβάλλον της οθωμανικής Θεσσαλονίκης ήταν πολύ πιο ανεξάρτητη από τη βικτοριανή αδελφή της.

Οι ιστορίες που θα σας αφηγηθώ εκτυλίχθηκαν στο χρονικό διάστημα 1879-1883, δηλαδή σε μία περίοδο έντονων κοινωνικών αλλαγών, που κατέληξαν σε μεγάλες ενδοκοινοτικές συγκρούσεις ανάμεσα στους ρωμιούς της Θεσσαλονίκης.

ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΠΡΟΣ ΠΑΡΑΛΑΒΗ

Ονομαζόταν Μαρία Αθανασίου κι ο σύζυγός της Δημήτριος Τάκος. Αυτή ήταν η ενάγουσα. Κλαίγοντας, κατέθεσε εις βάρος του συζύγου της στο "δικαστήριο" ότι ήταν «αφόρητος η μετ' αυτού συμβίωσις, ουχί μόνον εκ της μεγίστης δυστυχίας αλλά και εκ της προς αυτήν συμπεριφοράς αυτού». Τουτέστιν, όχι μόνον πεινούσαν, αλλά και της φερόταν άσχημα. Τι σήμαινε το «άσχημα»; Τι άκουσε ο γραμματέας και το διατύπωσε τόσο κομψά, σημειώνοντας «η συμπεριφορά αυτού», χωρίς επιθετικό προσδιορισμό; Την έβριζε; Την έδερνε; Δεν πλενόταν; Δεν γνωρίζουμε. Στην έδρα δεν κάθονταν δικαστές, όπως τους καταλαβαίνουμε σήμερα, ούτε δικηγόροι απόφοιτοι νομικών σχολών. Δεν υπήρχαν εισαγγελείς, ούτε συνήγοροι. Κάθονταν δημογέροντες, δηλαδή έμποροι και κτηματίες, εκλεγμένοι από τους ομόθρησκούς τους για να επιλύουν ζητήματα οικογενειακού δικαίου, ανάμεσα στα πολλά άλλα ζητήματα των Ρωμιών της πόλης. Να επιλύουν και όχι να δικάζουν. Η συνήθης προσπάθειά τους ήταν να συμβιβάσουν τα πράγματα, όχι να πλανηθούν σε



Οι νεόνυμφοι

δικονομικές ατραπούς. Κι αν δεν μπορούσαν να τα συμβιβάσουν, τουλάχιστον να καθυστερήσουν το αναπόφευκτο διαζύγιο — που δεν δίσταζαν όμως να εκδώσουν, αν έκριναν ότι η σχέση είχε τελειώσει οριστικά. Σε αυτό το "δικαστήριο" πρόεδρος ήταν ο εκάστοτε μητροπολίτης, φιγούρα απρόσιτη και φοβερή για τους απλοϊκούς, ο οποίος συμπλήρωνε, με τη βαρύτητα του αξιώματός του, το κύρος των αιρετών δημογερόντων.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η Μαρία Αθανασίου δεν ζητούσε κάτι από τον σύζυγό της. Ζητούσε από τους δημογέροντες να μεσολαβήσουν για να τη συγχωρέσει ο πατέρας της, διότι «παρά την θέλησίν του συνεζεύχθη μετά του εν λόγω αθλίου και κακοτρόπου Δημητρίου Τάκου». Και, αφού τη συγχωρέσει, να την «παραλάβει» στην πατρική κατοικία και να αναλάβει τη διατροφή της.

Φώναξαν και τον Τάκο στο δικαστήριο. Ιδού η απολογία του. Τι έφταιγε αυτός που ήταν φτωχός, σεβαστοί δημογέροντες; Η γυναίκα του το ήξερε πριν τον παντρευτεί. Γιατί τον κατηγορούσαν; Προσπαθούσε να κερδίσει τα απαραίτητα προς βιοπορισμό, κάνοντας όποια δουλειά εύρισκε. (Δεν είπε πάντως τι δουλειές έκανε, ούτε και κανένας δημογέροντας τον ρώτησε, ένδειξη ότι κάτι ήξεραν όσοι κάθονταν στην έδρα, αφού η Θεσσαλονίκη ήταν μικρή πόλη.) Ό,τι κέρδιζε, συνέχισε την απολογία του ο Τάκος, το διέθετε για τις ανάγκες του σπιτιού· ούτε μέθυσος ήταν ούτε σπάταλος. Κι αν μίλησε ποτέ "αυστηρά" στη σύζυγό του (προσέξτε την έμμεση παραδοχή), ήταν διότι αυτή εγκατέλειπε τη συζυγική οικία «και τήδε κακείσε περιφερόταν».

Εκείνος της φερόταν άσχημα και δεν την έτρεφε· και εκείνη «περιφερόταν». Το δικαστήριο κατάλαβε ότι δεν θα έβγαζε άκρη. Δεν υπήρχαν μάρτυρες —ή, αν υπήρχαν, δεν τους κάλεσε κανείς—, και η κάθε



Οικογένεια

πλευρά επέμενε στην ιστορία της. Έτσι, φώναξαν τον πατέρα της Μαρίας και του ζήτησαν αφενός να νουθετήσει την κόρη του, αφετέρου να προσλάβει τον Τάκο υπάλληλο στο καπηλειό του.

«Εν αγανακτήσει», ο πατέρας απάντησε ότι ούτε να τον δει στα μάτια του δεν ήθελε «τον καταστροφέα του οίκου του, άνθρωπο εσχάτης οκνηρίας και ανεπίδεκτο πάσης διορθώσεως». Μόνο αν η κόρη του απομακρυνόταν από αυτόν τον οκνηρό, τότε μόνο θα δεχόταν να την πάρει πίσω. Έτσι, για να εξοικονομήσει την κατάσταση, το δικαστήριο αποφάσισε «επ' αόριστον τοπικόν χωρισμόν» (δηλαδή, το ζεύγος να μη μένει πλέον υπό την ίδια στέγη —αυτό συνιστούσε ένα βήμα προς την οριστική διάζευξη) —, και «ούτω ο πατήρ επειθαναγκάσθη να παραλάβη τη θυγατέρα».

Στη συγκεκριμένη περίπτωση είχαμε ένα γάμο ανώριμων νέων· έναν πατέρα που άφησε το ζεύγος να βιώσει τις δυσχερείς συνέπειες της απόφασής του να παντρευτεί χωρίς την ευχή του· και, το κυριότερο —δεν ειπώθηκε αλλά συνάγεται σιωπηρώς— να παντρευτεί χωρίς την προίκα της κόρης. Άρα, ο Τάκος ήταν τίμιο και ευαίσθητο παιδί, το πήρε το κορίτσι με τα ρούχα που φορούσε, παρά το γεγονός ότι τα καπηλειά άφηναν λεφτά κι ο πεθερός του ήταν εύπορος, αλλά η πείνα δεν είναι καλός σύμβουλος για τη συζυγική ευτυχία, όπως διδαχτήκαμε από τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο. Μόνο που εδώ η ιστορία δεν είχε happy end.

Ο ΒΟΣΝΙΟΣ ΠΟΥ ΗΘΕΛΕ ΝΑ ΓΥΡΙΣΕΙ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ ΤΟΥ

Ένας ακόμη γάμος που προσέκρουσε από νωρίς σε προβλήματα συνάφθηκε το 1879 μεταξύ της Ελένης Δημητρίου και του Μιχαήλ Στεφάνοβιτς από τη Βοσνία, ο οποίος μάλλον είχε έρθει στη Θεσσαλονίκη το



Οι πεθερές

1876, όταν στην πατρίδα του σημειώθηκε ένοπλη εξέγερση. Αν ο γάμος τους δεν είχε έρωτα, είχε σίγουρα προίκα· προίκα όμως μικροαστική και μίζερη. Την αποτελούσε η «μισή μητρική οικία», η οποία παραχωρήθηκε από την πεθερά, με την ύπουλη προϋπόθεση ότι ο σύζυγος θα αναλάμβανε το ενυπόθηκο χρέος που τη βάρυνε — χρέος ούτε μεγάλο αλλά ούτε και αμελητέο. (Σημείωση για τον καλόπιστο αναγνώστη: «Μισή μητρική οικία» σημαίνει ότι την άλλη μισή τη χρησιμοποιούσε η πεθερά του Στεφάνοβιτς. Το σπίτι πήγαινε με την πεθερά).

Μετά από λίγους μήνες, ο ταλαίπωρος Βόσνιος έθεσε, πολύ καθυστερημένα, όρους στη γυναίκα του: Απαίτησε να πουληθεί το σπίτι, να πληρωθεί το χρέος, το ζεύγος να πάρει ό,τι του αναλογούσε και να εγκατασταθεί στην πατρίδα του, τη Βοσνία. Φαίνεται τα πράγματα στην πατρίδα του πήγαιναν αντίθετα από ό,τι στο σπίτι του: Είχαν ηρεμήσει. Η πεθερά αντέδρασε αμέσως, και η σύζυγος Ελένη απέρριψε την πρόταση του Βόσνιου συζύγου. Ο Στεφάνοβιτς άρχισε να της φέρεται ψυχρά. Μια μέρα, πήρε τα πράγματά της και τα έκρυψε. Το ζεύγος κατέληξε μαλλιάκουβάρια στους δημογέροντες. Το αίτημα της Ελένης ήταν το δικαστήριο να πείσει τον σύζυγο να εγκαταλείψει τις ιδέες για επιστροφή στη Βοσνία και να φέρει τα πράγματά της πίσω.

Οι δημογέροντες ρώτησαν τον Βόσνιο τι συμβαίνει. Εκείνος έριξε την ευθύνη στην πεθερά του. Η πεθερά είχε πείσει την κόρη να μην του φέρεται καλά και να μην εκτελεί τα συζυγικά της καθήκοντα. Εκείνος ο καημένος είχε ζητήσει να μετοικήσουν στη Βοσνία, διότι στη Θεσσαλονίκη δεν κέρδιζε «επαρκώς τα προς το ζην». Όσο για τα πράγματα της γυναίκας του, ναι, τα είχε πάρει και τα είχε κρύψει, αλλά μόνο και μόνο διότι εκείνη ετοιμαζόταν να τα μεταφέρει σε άλλο σπίτι

και, με συνεργό τη μητέρα της, να εγκατασταθεί και η ίδια σε αυτό.

Οι δημογέροντες συμβούλεψαν τον Στεφάνοβιτς να κάνει μία τακτική υποχώρηση, δηλαδή να παραιτηθεί από την ιδέα της Βοσνίας, τουλάχιστον μέχρι να «παρέλθει η μεταξύ τους ψυχρότης». Αντίστοιχα, συμβούλεψαν την Ελένη να ανταποκρίνεται εφεξής στα συζυγικά της καθήκοντα και να εγκαταλείψει την ιδέα να φύγει από το σπίτι.

Κι έμειναν ήσυχοι οι δικαστές ότι είχαν λύσει το πρόβλημα, αλλά στην πραγματικότητα το επιδείνωσαν. Ίσως διότι δεν τους το είχαν εκθέσει ολόκληρο. Δεν ήταν μόνο η Βοσνία ο λόγος για τον οποίο η Ελένη απέφευγε τον σύζυγό της. Δεν πέρασε πολύς καιρός και η κοπέλα επανήλθε στη δημογεροντία με φρικτές κατηγορίες. Ο Στεφάνοβιτς, όχι μόνον συνέχιζε να παρακρατεί τα πράγματά της, αλλά την κακοποιούσε κιόλας. Και το κυριότερο: Της μετέδωσε σύφιλη, χωρίς να φροντίσει για τη θεραπεία της.

Αμήχανοι, οι δημογέροντες ρώτησαν τον Στεφάνοβιτς τι είχε να πει, αλλά εκείνος έριξε το σφάλμα στη γυναίκα του. Εκείνη έφταιγε —τους είπε— που δεν έκανε θεραπεία. Τότε οι δημογέροντες θύμωσαν (αυτό συνέβαινε συχνά· τα περί αδεκάστου δικαιοσύνης δεν περνούσαν ακόμη στη Θεσσαλονίκη). Αποφάσισαν χωρίς πολλή συζήτηση ότι έπρεπε να εκδοθεί διαζύγιο σε βάρος του συφιλιδικού. Όχι όμως αμέσως, αλλά αφού πρώτα πλήρωνε τη θεραπεία της Ελένης. Μέχρι να γίνει αυτό, επέβαλαν «τοπικό χωρισμό» και διατροφή 90 γροσίων τον μήνα, που ήταν υψηλότερη από τη συνηθισμένη. Ούτως ή άλλως όμως, ο Στεφάνοβιτς δεν την πλήρωσε, διότι σχεδόν αμέσως βρέθηκε στις φυλακές της Θεσσαλονίκης, για λόγους που δεν θα μάθουμε ποτέ.

Έναν χρόνο αργότερα, η Ελένη ξαναπήγε στους δημογέροντες. Είχε γεννήσει ένα παιδί στο μεταξύ. Ο Στεφάνοβιτς είχε αποφυλακιστεί. Η Ελένη ζήτησε διατροφή για το παιδί και οι δημογέροντες ανταποκρίθηκαν αμέσως: Επέβαλαν μηνιαία διατροφή 50 γρόσια. Ζήτησε επίσης η Ελένη να υποχρεωθεί ο Στεφάνοβιτς να της παραδώσει την προίκα, δηλαδή τη μισή κατοικία, διότι είχε πάρει κάτι το αυτί της, ότι έκανε κινήσεις για να την πουλήσει. Βέβαια, ως γαμπρός δεν είχε τέτοιο δικαίωμα, αλλά η νομοθεσία είχε ένα-δυο παραθυράκια, που πολύ θα ήθελα να εξηγήσω, αλλά σε μια άλλη ευκαιρία. Αμέσως, η Μητρόπολη έστειλε προειδοποιητική επιστολή στο αρμόδιο κτηματικό γραφείο, εφιστώντας την προσοχή των υπαλλήλων για το ενδεχόμενο ο Στεφάνοβιτς να επιχειρήσει τον ανομολόγητο σκοπό του. Βόσνιο και συφιλιδικό, δεν μπορώ να πω ότι τον είχαν χωνέψει οι δημογέροντες.



Η Φώφη Βλάχου



Το παιδάριον

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΕΞΑΔΕΛΦΗΣ

Αν η Ελένη είχε παντρευτεί Βόσνιο, η Ελισάβετ Αθανασίου είχε διαλέξει Βούλγαρο, τον Μιχαήλ Σούμενοφ. Περίπου δύο χρόνια μετά τη στέψη, ο Σούμενοφ πήγε στους δημογέροντες κι έκανε τα παράπονά του: Η Ελισάβετ απείχε «από κοίτης και κλίνης».

Ο μητροπολίτης συμβούλεψε την Ελισάβετ να ασκεί να καθήκοντά της ως σύζυγος, αλλά εκείνη άρχισε να φωνάζει ότι ο Μιχαήλ ήταν Βούλγαρος, ότι είχε βαφτίσει το παιδί στη βουλγαρική (διάβαζε: στη «σχισματική») εκκλησία και ότι την πίεζε να εκκλησιάζεται εκεί και αυτή.

Διαβάζοντας τα πρακτικά της δημογεροντίας, περίμενα να δω κάποια προκατάληψη για το «σχισματικό». Αλλά οι δημογέροντες ήταν πιο έμπειροι από ό,τι νόμιζα. Απέφυγαν το θρησκευτικό ζήτημα και επιχείρησαν να νουθετήσουν το ζεύγος να σέβεται ο ένας τις απόψεις του άλλου. Από τις απαντήσεις που πήραν όμως κατάλαβαν δύο πράγματα: Ότι αυτός επηρεαζόταν αρνητικά από τους συγγενείς της και αυτή από τους δικούς του.

Γι' αυτό και οι δημογέροντες συμβούλεψαν τους συζύγους να κατοικήσουν σε άλλο σπίτι μόνοι τους και να μην έρχονται σε επαφή με πρόσωπα που υπονόμευαν τον γάμο τους· εκείνος να μην προσβάλλει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις της και εκείνη να τον ακολουθήσει πρόθυμα στο νέο τους σπίτι.

Δεν πέρασε πολύς καιρός και το ζεύγος επανήλθε στη δημογεροντία, πάλι μαλλιά-κουβάρια. Αυτή κατηγόρησε τους σχισματικούς συγγενείς του άντρα της και εκείνος τους άδικους συγγενείς της γυναίκας του. Αναγκαστικά, η δημογεροντία επέβαλε «τρίμηνο τοπικό χωρισμό», με την ελπίδα ότι θα ηρεμούσαν τα πνεύματα.

Η Ελισάβετ έφυγε με το παιδί της από την οικογενειακή εστία και πήγε να μείνει με τους δικούς της. Ο Μιχαήλ νοίκιασε το προικώο σπίτι μία λίρα τον μήνα και βρήκε αλλού ένα δωμάτιο. Λίγο καιρό μετά, η Ελισάβετ παρουσιάστηκε στη δημογεροντία και κατήγγειλε ότι το σπίτι που έμενε ο άντρας της ήταν της εξαδέλφης της και ότι δεν επρόκειτο για μίσθωση δωματίου αλλά για συγκατοίκηση. Ο Σούμενοφ είχε βρει παρηγοριά στη δική της οικογένεια, αλλά όχι στη δική της αγκαλιά.

Μοιχεία λοιπόν; Με την εξαδέλφη; Ο μητροπολίτης κάλεσε τον Μιχαήλ, που τα αρνήθηκε όλα. Για να επιβεβαιώσει τους ισχυρισμούς του, θα έπρεπε να μετακομίσει σε άλλο σπίτι. Αυτή ήταν η συμβουλή του δεσπότη. Οι μήνες περνούσαν με διάφορες προφάσεις, αλλά είτε έφταιγαν τα θέλγητρα της ωραίας συγγενούς είτε η έλλειψη στέγης στη Θεσσαλονίκη, στα 1882 ο Μιχαήλ εξακολουθούσε να συγκατοικεί με την εξαδέλφη της συζύγου



Η Ελένη Καφταντζόγλου

του. Στο τέλος, η Ελισάβετ ζήτησε από τους δημογέροντες να εκδώσουν διαζύγιο, υπό δύο όρους. Να της παραδώσει ο Μιχαήλ την προικώα οικία και τα ενοίκια που εισέπραττε επί τρία χρόνια και να οριστεί διατροφή για το παιδί τους.

Κλήθηκε ο σύζυγος, που ρωτήθηκε «αν εξακολουθή συγκατοικών μετά της εξαδέλφης της συζύγου· απαντών, αρνείται μεν ότι έχει σχέσεις μετά της εξαδέλφης της εναγούσης, ουχ' ήττον ομολογεί ότι κατοικεί εν τη οικία αυτής, εν ιδιαιτέρω όμως δωματίω». Έφριξαν οι δημογέροντες: «η σκανδαλώδης αύτη διαγωγή αυτού κατακυροί την κατηγορίαν της συζύγου, ότι έχει αθεμίτους σχέσεις μετά της εξαδέλφης αυτής». Έτσι, το διαζύγιο εκδόθηκε με τους όρους της απατημένης Ελισάβετ.

Ο ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ

«Την παρελθούσαν Κυριακήν ετελέσθηκαν οι γάμοι του κ. Αδόλφου Γκεμπάουερ μετά της χαριεστάτης νεάνιδος κ. Ελένης Ν. Ιωαννίδου, παράνυμφος αυτών ήτον ο αξιότιμος κ. Τ[ιμολέων] Μαυρουδής. Την στέψιν παρηκολούθησε και χορός, διαρκέσας μέχρι της πρωίας και κατευχαριστήσας τους προσκεκλημένους. Ευχόμεθα αυτούς βίον μακροχρόνιον, όλβιον και ευτεκνίαν» (εφ. *Ερμής*, 26.8.1877). Οι αρραβώνες είχαν γίνει τον Απρίλιο του ίδιου χρόνου, και η εφημερίδα μάς πληροφορεί το θαυμαστό επάγγελμα του Αδόλφου: καθηγητής μουσικής στο Διδασκαλείο της Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, ο κουμπάρος Τιμολέων Μαυρουδής, ασφαλιστής και ναυτιλιακός πράκτορας, ανήκε στην αστική τάξη της Θεσσαλονίκης και είχε σημαντική ακίνητη περιουσία. Πρέπει να ήταν φίλος της οικογένειας της νύφης, γονείς της οποίας ήταν ο Νικόλαος και η Ροξάνδρα Ιωαννίδου, και αδελφός ο Τζων Ιωαννίδης, γνωστός αργότερα ξυλέμπορος και ασφαλιστής (συνέταιρος του Νικολάου Γερμανού, ιδρυτή της Δ.Ε.Θ.).

Η ευχή για την «ευτεκνία» έπιασε, αν και όχι αμέσως: Το 1879 το ζεύγος απέκτησε ένα κοριτσάκι, τη Μαίρη. Αλλά ο γάμος δεν ήταν μακροχρόνιος. Λίγο μετά τη γέννηση του κοριτσιού, η Ελένη Ιωαννίδου παρουσιάστηκε στη δημογεροντία, κατηγόρησε τον σύζυγό της για «κακοτροπία και κακές έξεις» και δήλωσε ότι η συνέχιση της συμβίωσης ήταν αδύνατη. Πιο συγκεκριμένα, επικαλέστηκε ότι υπήρχε απειλή κατά της ζωής της.

Στις περιπτώσεις αυτές, η δημογεροντία επέβαλε «τοπικό χωρισμό» μερικών μηνών, μέχρι να ηρεμήσουν τα πνεύματα. Αλλά ο χωρισμός είχε ήδη ξεκινήσει. «Τη παρεμβάσει φίλων της οικογενείας, απεβλήθη ούτος [ο Γκεμπάουερ] της πατρικής οικίας, στην οποία αύτη [η Ελένη] διαμένει με το θυγάτριον». Υπήρχε όμως ο φόβος μήπως ο σύζυγος «προβή εις βίαιόν τι μέτρον», περνούσε δηλαδή από την απειλή στη βία.

Κανονικά, η δημογεροντία θα έπρεπε να καλέσει τον Γκεμπάουερ να δώσει εξηγήσεις, διότι, αν και δεν ήταν Ρωμιός, είχε τελέσει γάμο με το ελληνορθόδοξο τυπικό. Αλλά η Ελένη δεν είχε προσφύγει για συμφιλίωση. Διατύπωσε ένα εντελώς διαφορετικό αίτημα: Ζήτησε την ακύρωση του γάμου της, με το αιτιολογικό ότι η Ορθόδοξη Εκκλησία δεν δεχόταν τους μικτούς γάμους· πράγματι, δεν τους δεχόταν, αλλά τους ανεχόταν. Το αίτημα ενόχλησε τους δημογέροντες, οι οποίοι γρήγορα κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι, αν ακύρωναν αυτόν τον μικτό γάμο, θα έπρεπε να ακυρώσουν κι όλους τους άλλους, έστω κι αν ήταν ευτυχείς, «όπερ σκανδαλωδέστατον». Γι' αυτό και κήρυξαν την αγωγή για την ακύρωση του γάμου αβάσιμη και συνέστησαν στην Ελένη να επανέλθει με αίτημα κανονικής διάζευξης, αν μπορούσε να αποδείξει τη βασιμότητα των κατηγοριών της.

Η κοπέλα επανήλθε μετά από μερικούς μήνες στη δημογεροντία και «διακήρυξε δακρύουσα ότι καθίσταται αδύνατον του λοιπού να συζήση μετ' αυτού» [του συζύγου]. Ο Γκεμπάουερ ήταν παρών. Απάντησε ότι αν η σύζυγός του, «εν βάρει συνειδήσεως», βεβαιώνει τις μομφές που διατύπωσε εναντίον του, «ουδέν έχει να αντιτάξει, υποχρεούμενος να δεχθή την διάζευξιν». Το δικαστήριο κάλεσε τη γυναίκα να πιστοποιήσει «τα εν τη αγωγή αυτής εν φόβω Θεού και συνειδήσει, όπερ και άνευ δισταγμού έπραξε». Έτσι, κηρύχθηκε λυμένος ο γάμος.

Και το υστερόγραφο: Στην επόμενη συνεδρίαση της δημογεροντίας, ο Γκεμπάουερ ζήτησε να του επιστραφούν τα πράγματά του. Ο παριστάμενος πρώην πεθερός του Νικόλαος Ιωαννίδης απαίτησε ποσό εξήντα λιρών για διάφορα έξοδα που είχε κάνει, απαίτηση που το δικαστήριο βρήκε υπερβολική και διέταξε την επιστροφή των αντικειμένων. Αλλά τότε αποδείχθηκε ότι τα πράγματα του μουσικού είχαν πουληθεί «εν ώρα μεγίστης ανάγκης», και είχαν απομείνει μόνον ένα «κλειδοκύμβαλο», μία ντουλάπα, ένας νιπτήρας, ένα ζεύγος καντηλέρια και ένα πάπλωμα, που η Ελένη ήταν διατεθειμένη να επιστρέψει μαζί με το δακτυλίδι που έφερε το όνομα του πρώην συζύγου της, αν εκείνος επέστρεφε το δακτυλίδι με το όνομά της. Αλλά ο μουσικός απάντησε ότι το δακτυλίδι με το όνομά της δεν του το είχε χαρίσει αυτή. Το είχε αγοράσει ο ίδιος μετά τον γάμο, με δικά του χρήματα. Γι' αυτό και δεν μπορούσε να της το δώσει πίσω.

Κι ύστερα ο Γκεμπάουερ έφυγε από τη Θεσσαλονίκη. Αρκετά χρόνια αργότερα, τον βρίσκουμε να διδάσκει στο Παρθεναγωγείο της Φιλιππούπολης.

Η Ελένη έζησε μέχρι το 1943. Η κόρη του ζεύγους, Μαρία (1879-1958), παντρεύτηκε τον φαρμακοποιό Γαβριήλ Πεντζίκη και γέννησε τέσσερα παιδιά. Τα δύο από αυτά επρόκειτο να γίνουν πολύ γνωστά στην Ελλάδα των γραμμάτων και των τεχνών: Η ποιήτρια Ζωή Καρέλλη (1901-1998) —που πάντοτε απορούσα πού είχε βρει τα απολύτως γαλανά μάτια της— και ο συγγραφέας και ζωγράφος Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1993). Ίσως στο αίμα των δημιουργικών αυτών Θεσσαλονικέων κυλούσαν οι νότες του πιάνου του παππού

τους, σφαλισμένου σε κάποιο σκιερό δωμάτιο, στην πάλαι ποτέ αρχοντική συνοικία του Αγίου Αθανασίου.

Η ΠΡΟΙΚΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΣΗ

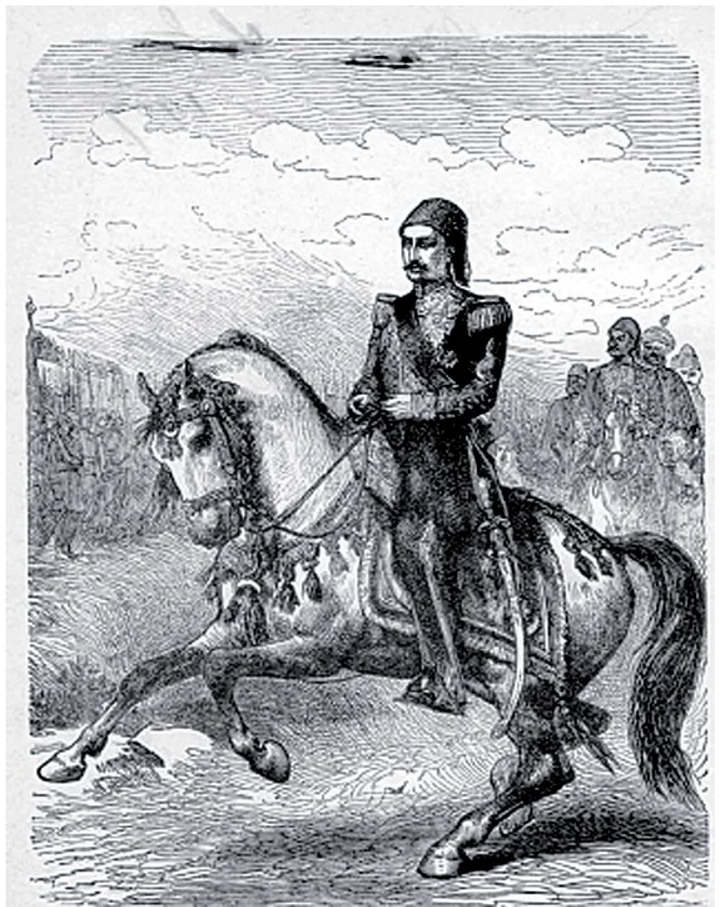
Πριν καλά καλά τελειώσει η υπόθεση του Γερμανού μουσικού, εμφανίστηκε στους δημογέροντες ένας αμόρφωτος εργάτης, ο Θανάσης. Η αγωγή του αφορούσε τη σύζυγό του, ονόματι Κατινούδα του Γιώργη, και ήταν απλή: Η γυναίκα του δεν ήθελε πλέον να συγκατοικεί μαζί του. Την αιτία ο Θανάσης την απέδιδε στην κακή επιρροή της πεθεράς του. Έμεναν όλοι μαζί σε ένα σπίτι: Το ζεύγος, η πεθερά και τα αδέλφια της συζύγου του. Τα χρήματα δεν έφταναν και οι καυγάδες ήταν καθημερινοί. Ο Θανάσης πίστευε ότι δεν είχε την υποχρέωση να συντηρεί όλη την οικογένεια, και ζήτησε από τη γυναίκα του να αλλάξουν σπίτι. Να πάνε να μείνουν κάπου αλλού μόνον οι δυο τους. Αυτό ήταν το αίτημά του προς τους δημογέροντες: Να υποχρεώσουν τη γυναίκα του να τον ακολουθήσει σε ένα άλλο σπίτι, χωρίς συμπεθέρια και με πιο λίγα έξοδα.

Ύστερα, τον λόγο πήρε η Κατινούδα, που παρουσίασε τα πράγματα εντελώς διαφορετικά. Ένας ακαμάτης ήταν, άρχοντες μου, ο Θανάσης. Όταν την παντρεύτηκε, πήρε προίκα — αλλά την πούλησε, και έφαγε τα λεφτά κακήν κακώς. Ούτε και δούλευε πουθενά. Εκείνη συντηρούσε το νοικοκυριό, δουλεύοντας σαν παραμάνα, εκείνη «τον έτρεφε και τον ενέδυε».

Το δικαστήριο ρώτησε τον σύζυγο αν ήταν σε θέση να συντηρεί τη γυναίκα του κι εκείνος απάντησε καταφατικά. Επειδή όμως δεν κρίθηκε αξιόπιστος, οι δημογέροντες έθεσαν έναν όρο για να τον ακολουθήσει η Κατινούδα στη νέα οικογενειακή στέγη: Ο Θανάσης θα έπρεπε να παρουσιάσει «αξιόχρεο εγγυητή», που θα έπαιρνε την ευθύνη. Δώρο άδωρο η απόφαση. Πού να βρει εγγυητή ο Θανάσης, ο ακαμάτης;

Η ΓΚΡΙΝΙΑ ΤΗΣ ΑΣΤΕΦΑΝΩΤΗΣ

Ο Τάντσος ήταν παπουτσής, στα όρια της φτώχειας. Είχαν γίνει πολλοί οι παπουτσήδες στη Θεσσαλονίκη. Σύζυγός του ήταν η Δόμνα, από την οποία απέκτησε ένα κοριτσάκι. Το 1864 ο Τάντσος και η Δόμνα ήρθαν σε προστριβές και κατέληξαν στη δημογεροντία. Οι δημογέροντες εξέδωσαν απόφαση για «τοπικό χωρισμό» και υποχρέωσαν τον Τάντσο να πληρώνει διατροφή 30 γρόσια τον μήνα. Πέρασαν τα χρόνια. Και καθώς η ζωή δεν γεμίζει μόνον με σόλες και καρφάκια, ο Τάντσος βρήκε μια άλλη γυναίκα κι έκανε μαζί της παιδιά. Ζούσαν κανονικά, σαν αντρόγυνο. Όταν η Δόμνα το έμαθε, διαμαρτυρήθηκε στη δημογεροντία. Δεν ήταν απλή μοιχεία αυτό, ήταν κολάσιμο το αμάρ-



Ο ηγεμόνας



Σέρβοι

τημα. Η δημογεροντία έβαλε στον παπουτσή ένα μεγάλο πρόστιμο. Κι επειδή δεν είχε να το πληρώσει, τον φυλάκισαν στο ρωμαίικο νοσοκομείο. Κρατήθηκε εκεί ο καψερός 105 μέρες. Το μαγαζί έμενε κλειστό, η άλλη οικογένεια άρχισε να πεινάει, και φυσικά ο Τάντσος ούτε τη διατροφή πλήρωνε ούτε το πρόστιμο. Είδαν και αποείδαν οι δημογέροντες, ότι δεν έβγαινε άκρη, τον αποφυλάκισαν και του επέτρεψαν να πληρώσει το πρόστιμο σε 50 μηνιαίες δόσεις. Πλήρωνε ο Τάντσος καρτερικά, πρόστιμο και διατροφή. Φαίνεται όμως ότι η αστεφάνωτη απαιτούσε επιμόνως στεφάνι. Και στα τρία χρόνια επάνω, τον έστειλε τον έρημο τον παπουτσή πίσω στη δημογεροντία, να παρακαλέσει να βγει επιτέλους εκείνο το διαζύγιο. Σαν να τον λυπήθηκαν αυτοί τη φορά οι δημογέροντες. Φαίνεται αυτή η λύπη στην έκφραση του γραφιά· διακόπτεται ξαφνικά η ροή της γραφής και ξεπηδάει καμιά ασαφής έκφραση, καμιά ακατανόητη ελληνικούρα. Του υποσχέθηκαν ότι θα του το δώσουν το διαζύγιο, παρά την αντίθεση της Δόμνας, που δεν συναινούσε, αλλά θα έπρεπε να πληρώσει τις πέντε λίρες που είχαν απομείνει από τα λύτρα. Και να υποσχεθεί ακόμη ότι, όταν η κόρη του γινόταν της παντρειάς, με κάτι θα την προίκιζε. Γύρισε ο Τάντσος στο παπουτσίδικο —δεν ήξερε αν αυτά που άκουσε ήταν καλύτερα ή χειρότερα— και έπεσε πάλι στην γκρίνια της αστεφάνωτης.

ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ ΣΥΖΥΓΟΥ

Η εγκατάλειψη συζύγου ήταν η πιο συνηθισμένη περίπτωση που αντιμετώπιζαν οι δημογέροντες. Η Ελένη Ιωάννου προσέφυγε κατά του συζύγου της Γρηγορίου Μαργαρίτου, διότι την είχε εγκαταλείψει επί δέκα μήνες, με ένα ανήλικο παιδί, «μηδεμία πρόνοια περί αυτής λαβών». Ο Μαργαρίτης, «δικαιολογών εαυτόν», απέδωσε την απομάκρυνση σε ασθένεια (δεν είπε ποια) και υποσχέθηκε να «διατηρήσει του λοιπού καλώς» τη σύζυγό του. Ο μητροπολίτης τον υποχρέωσε «να παράσχη αξιόχρεον εγγυητήν διά την μέλλουσαν πολιτείαν του».

Τι θα γινόταν αν δεν παρείχε εγγυητή; Θα υποχρεωνόταν να πληρώνει διατροφή και να μένει ξεχωριστά από τη σύζυγο, δηλαδή να επωμιστεί μεγάλο οικονομικό βάρος. Αυτό συνέβη με την αγωγή της Σοφίας Πέτρου κατά του συζύγου της Αθανασίου, που την είχε αφήσει απροστάτευτη και είχε φύγει. Ο Αθανασίου κλήθηκε από τη δημογεροντία να παραλάβει τη σύζυγό του, παρέχοντας τη σχετική εγγύηση, αλλά εκείνη αρνήθηκε να τον ακολουθήσει, διότι η εμπιστοσύνη της είχε κλονιστεί. Η δημογεροντία επέβαλε τρίμηνο χωρισμό. Η Σοφία θα έμενε με τη νουνά της, ενώ ο σύζυγος θα πλήρωνε διατροφή 60 γρόσια τον μήνα.

Κι αν ο σύζυγος "εξαφανιζόταν"; Ουκ αν λάβοις παρά του εξαφανισθέντος, για να παραφράσουμε τον Λουκιανό. Η Αναστασία Πολύζου από τον Χορτιάτη παρουσιάστηκε στους δημογέροντες και ανέφερε ότι ο άντρας της την εγκατέλειψε, με ανήλικα παιδιά, πριν από επτά χρόνια· έκτοτε δεν έδωσε σημείο ζωής. Παρ' όλες τις έρευνες, ο τόπος διαμονής του δεν είχε εντοπιστεί. «Η δυστυχία της [Αναστασίας] οσημέραι επιτείνεται και δεινούται» διαπίστωσε το "δικαστήριο". Τι να κάνει η γυναίκα; «Περιέστη εις την ανάγκην να έλθη εις δευτέρου γάμου κοινωνίαν, χάριν των απροστατεύτων τέκνων της...». Για τα παιδιά της, δηλαδή. Μόλις τα παραπάνω βεβαιώθηκαν από μάρτυρες, αμέσως αποφασίστηκε η έκδοση κανονικού διαζυγίου, ώστε να πάρει η εγκαταλειμμένη Αναστασία τον καλό άνθρωπο που αναλάμβανε να συντηρεί αυτήν και τα παιδιά της. Το καθοριστικό στην υπόθεση ήταν η συμπλήρωση της επταετούς συνεχούς απουσίας, οπότε και λυνόταν ο γάμος. Κι ούτε φωνή ο Πολύζος ούτε ακρόαση.

ΠΕΡΙΠΑΤΟΙ;

Προκειμένου να αποφύγει τις οικονομικές υποχρεώσεις που επέβαλλε η δημογεροντία σε περιπτώσεις τοπικού χωρισμού, ο σύζυγος μπορούσε να κατηγορήσει τη συμβία του για άσεμνη συμπεριφορά. Μπορούσε δηλαδή να εκμεταλλευτεί το γεγονός ότι η σύζυγος κατοικούσε μόνη της, για να την κατηγορήσει ότι οι επισκέψεις που δεχόταν στο σπίτι της ή οι επισκέψεις που έκανε η ίδια σε άλλα σπίτια ήταν επιλήψιμες. Οι υποψίες βάραιναν ακόμη και συγγενικά πρόσωπα. Δεν ήταν άραγε ύποπτος ένας εξάδελφος που επισκεπτόταν συχνά την εν διαστάσει εξαδέλφη του; Και δεν ήταν ύποπτη η εξαδέλφη που τον δεχόταν; Στην περίπτωση αυτή, αγανακτισμένος, ο σύζυγος ισχυριζόταν ότι δεν μπορούσε να «βλέπη τον συγγενή της, πράγματι δε εραστήν της, εισερχόμενον ελευθέρως εις την οικίαν αυτής». Η σύζυγος μπορούσε να αρνηθεί τις κατηγορίες, επικαλούμενη τη γειτονιά και την ενορία, και να αποδώσει τις κατηγορίες στην απροθυμία του συζύγου να καταβάλει τη διατροφή. Οι δημογέροντες είχαν συνήθως ιδία αντίληψη, και. αν όχι, ρωτούσαν την ενορία. Συνήθως οι κατηγορίες αποδεικνύονταν δόλιες και η σύζυγος δικαιωνόταν. Η διατροφή γινόταν βαρύτερη.

Διαφορετική ήταν η εξέλιξη στην υπόθεση της Ευαγγελινής Παπά Δούκα κατά Γεωργίου Δουραχμάνη. Επειδή ο Δουραχμάνης είχε εκφράσει αμφιβολίες για την πίστη της Ευαγγελινής, ενώ εκείνη τον είχε κατηγορήσει για κακή συμπεριφορά, η δημογεροντία επέβαλε εξάμηνο χωρισμό με διατροφή. Όταν πέρασε το εξάμηνο, η Ευαγγελινή ζήτησε από τη δημογεροντία είτε ο σύζυγός της να την «παραλάβει» στο σπίτι είτε να εξακολουθήσει να καταβάλει διατροφή. Ο Δουραχμάνης όμως δεν την ήθελε, «εγκαλών αυτή επί ασέμνω συμπεριφορά». Η δημογεροντία αποφάσισε νέα τρίμηνη παράταση του τοπικού χωρισμού, με διατροφή 70 γροσίων. Όταν πέρασε κι αυτό το τρίμηνο, η Ευαγγελινή επανήλθε με αίτημα για νέα παράταση. Όμως, ο Δουραχμάνης αντεπιτέθηκε με αίτηση διαζυγίου. Πρώτον, διότι η σύζυγός του σύχναζε σε ένα ύποπτο σπίτι· δεύτερον, διότι έκανε περιπάτους με άλλους άντρες. Η Ευαγγελινή αντέτεινε ότι περιπάτους έκανε μόνον με

συγγενείς της, ενώ στο συγκεκριμένο σπίτι πήγαινε για να εργαστεί. Ο μητροπολίτης της είπε ότι αυτό τον λόγο είχε η διατροφή: Να μην εργάζεται έξω από το σπίτι. Επιπλέον, ο ίδιος την είχε συμβουλέψει να μην «εξέρχεται του οίκου», παρά μόνον συνοδευόμενη από ***πολύ στενούς*** συγγενείς. Η Ευαγγελινή άρχισε να κλαίει και ο μητροπολίτης με ήπιο τόνο ζήτησε από τον Δουραχμάνη να την πάρει και να φύγουν. Εκείνος όμως επέμενε για το διαζύγιο, και ο γάμος «εκηρύχθη λελυμένος».

Πρέπει να σημειωθεί ότι δεν υπήρχε η έννοια του συναινετικού διαζυγίου. Ο Γιοβάν και η Θεανώ είχαν βαρεθεί ο ένας τον άλλον και ήθελαν να χωρίσουν. Παρουσιάστηκαν στη δημογεροντία, και ο Γιοβάν κατηγόρησε τη γυναίκα του ότι συζούσε με κάποιον μουσουλμάνο. Αυτή αρνήθηκε την κατηγορία και επικαλέστηκε τη μαρτυρία του παπά της ενορίας. Το δικαστήριο ρώτησε τον Γιοβάν αν έπαιρνε όρκο ότι όσα είπε ήταν αληθινά· τότε, εκείνος αναίρεσε όλες τις κατηγορίες, δικαιολογούμενος ότι έτσι τον είχαν συμβουλέψει να πει. Διευκρίνισε πάντως ότι ήθελε να χωρίσει τη γυναίκα του. Η Θεανώ, από την πλευρά της, δήλωσε ότι με όσα είχε πει εναντίον της ο Γιοβάν, δεν ήθελε να τον ξαναδεί ούτε ζωγραφιστό. Με αυτά τα στοιχεία, η δημογεροντία δεν είχε λόγο να εκδώσει διαζύγιο. Αποφάσισε όμως πεντάμηνο τοπικό χωρισμό, που ήταν το πρώτο βήμα για τη διάζευξη.

ΘΑ ΤΗΝ ΠΑΡΕΙΣ...

Σε περίπτωση προγαμιαίας σχέσης που κατέληγε σε εγκυμοσύνη, εφόσον είχε διατυπωθεί υπόσχεση γάμου και ο νέος δεν φαινόταν πρόθυμος να την τηρήσει ή να αποζημιώσει την παθούσα κόρη, η δημογεροντία εφάρμοζε την ποινή του «καταναγκαστικού γάμου». Ο σκοπός της ακραίας αυτής λύσης ήταν διπλός: Να μη μείνει το παιδί με το στίγμα του νόθου, και να εξαντληθεί η πιθανότητα να ζήσει το ζεύγος νόμιμα και χριστιανικά. Τέτοια ήταν η περίπτωση της Θεοφανώς Αναστασίου και του Κώστα Χρήστου. Ο Κώστας την «ηπάτησε» ότι θα την παντρευτεί και την άφησε έγκυο. Όταν η Θεοφανώ έφτασε τον έκτο μήνα της κύησης, η Μητρόπολη επέβαλε «καταναγκαστικό γάμο». Τουτέστιν, φέρανε τον Κώστα στη μητρόπολη με το ζόρι και τον πάντρεψαν. Μετά τον γάμο, εκείνος εξαφανίστηκε. Το παιδάκι το υιοθέτησε η ρωμαίικη κοινότητα· η Θεοφανώ εργαζόταν και μετά βίας συντηρούσε τον εαυτό της. Στο τέλος προσέφυγε στη δημογεροντία και ζήτησε επίσημα να την «παραλάβει» ο Κώστας και να «τη διατηρήσει ως σύζυγό του».

Κλήθηκε ο Κώστας, ο οποίος δήλωσε όσο πιο κατηγορηματικά μπορούσε ότι δεν αναγνώριζε αυτόν τον γάμο, ούτε και παραδεχόταν τη Θεοφανώ ως νόμιμη σύζυγό του. Πείστηκαν έτσι οι δημογέροντες ότι δεν υπήρχε περίπτωση συμβίωσης και αποφάσισαν να κηρυχθεί λυμένος ο γάμος. Υποχρέωσαν όμως τον Κώστα να πληρώσει αποζημίωση χιλίων γροσίων στην αποπλανηθείσα Θεοφανώ.

Η ΔΙΑΚΟΡΕΥΣΗ ΤΗΣ ΨΥΧΟΚΟΡΗΣ

Κάποιος νεαρός, ονόματι Μάρκος, κατηγορήθηκε ότι «διακόρευσε» τη Σοφία «συζώσαν εν τη οικία του θείου αυτού ως θετή κόρη, και ηρραβωνισμένην ήδη». Εδώ δεν υπήρχε υπόσχεση γάμου. Η Σοφία έμεινε έγκυος και ισχυρίστηκε ότι το παιδί ήταν του Μάρκου. Για τον σκοπό αυτό επικαλέστηκε τη μαρτυρία δύο προσώπων, του Στέργιου και του Σέργιου. Η συνέχεια θυμίζει ελληνική ταινία με τον Φωτόπουλο και τον Μανέλη.

Ο Στέργιος ήταν ο μπακάλης της γειτονιάς. Κατέθεσε ότι μια μέρα ο Μάρκος πήγε στο μαγαζί του να αγοράσει ζάχαρη και του είπε: «να προσέχη μην τυχόν η γειτόνισσα [εννοών την ειρημένην Σοφίαν] γεννήση και θάψη το παιδί υπό την σκηνήν». Οι δημογέροντες απόρησαν. Ποια σκηνή; Δεν ξέρω, είπε ο μπακάλης, δεν ρώτησα.

Ο δεύτερος μάρτυρας ήταν ο Σέργιος, ο αρραβωνιαστικός της Σοφίας. «Είπε δε ούτος ότι έμαθε παρά του προειρημένου Στεργίου Αντωνίου ότι ο Μάρκος είπε αυτώ να προσέχη, εάν γεννήση η γειτόνισσα, να το θάψωσι υπό την συκήν».

Άλλο πράγμα η συκιά κι άλλο το αντίσκηνο. Στέργιος και Σέργιος τα είχαν κάνει σαλάτα. Ο Στέργιος κατέθεσε ότι άκουσε τον Μάρκο να λέει ότι η Σοφία θα έθαβε το βρέφος «κάτω από τη σκηνή». Ο Σέργιος κατέθεσε ότι ο Στέργιος του είπε ότι ο Μάρκος του συνέστησε να θάψουν το βρέφος «κάτω από τη συκιά».

Τα πήραν ανάποδα οι δημογέροντες. «Επειδή δε αι αντιφατικαί και ασυνάρτητοι αύται καταθέσεις ουδαμώς πειστικαί έδοξαν, εγέννησαν όμως εν τω πνεύματι του δικαστηρίου την υπόνοιαν ότι μη συνεννόησις τις και τέχνασμα εμφιλοχωρεί εν τη καταγγελία ταύτη, δι' ου δε να κατορθωθή η μετά του Μάρκου σύζευξις της κόρης, κατά πιθανότητα υπό του μνηστήρος αυτής ή υπ' άλλου διαφθαρείσης, προσεκλήθη εις εξέτασιν η κόρη, ήτις, ερωτηθείσα, επί τη υποθέσει ότι ο μνηστήρ συγκατανεύει και ούτω έχουσαν να τη συζευχθή, τίνα των δύο προτιμά, τούτον ή τον Μάρκον, απήντησεν ότι προτιμά τον Μάρκον και ότι αυτόν ηγάπα και πριν ή καταστή έγκυος».

Δηλαδή, οι δημογέροντες υποπτεύθηκαν ότι υπήρχε συμπαιγνία και ρώτησαν την «κόρη» ποιον ήθελε να παντρευτεί; Τον αρραβωνιαστικό ή τον Μάρκο. Και εκείνη απάντησε: Τον Μάρκο. Αυτόν αγαπούσε και πριν μείνει έγκυος. «Η ομολογία αύτη ενίσχυσε τας υπονοίας του δικαστηρίου». Η υπόθεση αναβλήθηκε, ώστε να παραστεί και ο Μάρκος και να ερωτηθεί.

Τις επόμενες μέρες έγιναν οι απαιτούμενες διαπραγματεύσεις. Ο θείος του Μάρκου ήταν ο Χριστόδουλος Χαρίτωνος, από τη Γιουβέζνα, νέος κάτοικος της πόλης. Δεν ήθελε να διασύρεται το όνομά του. Από την άλλη πλευρά, η «κόρη» είχε αργήσει να κάνει την καταγγελία· η εγκυμοσύνη της ήταν προχωρημένη, ενώ οι μάρτυρες που προσκόμισε αξιοθρήνητοι. Έτσι, οι δύο πλευρές κατέληξαν σε συμβιβασμό. Ο θείος θα



Αρσάκειο

έδινε την προίκα που όφειλε στην ψυχοκόρη κι επιπλέον άλλες δέκα λίρες δώρο. Κι ας πάγαινε στο καλό και, αν ήθελε, ας έπαιρνε τον αρραβωνιαστικό της τον Σέργιο. Κι έτσι, ο Μάρκος δεν εμφανίστηκε ποτέ στο δικαστήριο και δεν χρειάστηκε να δώσει κατάθεση. Καμιά φορά, ακόμη και τέτοιοι τύποι παθαίνουν κρίσεις ειλικρίνειας και τα χαλάνε όλα.

ΑΠΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΓΡΑΔΟΜΠΟΡ

Το Γραδομπόρ είναι ο σημερινός Πεντάλοφος. Τρία λεπτά με το αυτοκίνητο από το Ωραιόκαστρο, αλλά τότε δυόμισι ώρες με το ζώο από τη Θεσσαλονίκη. Περιβάλλον βουλγαρόφωνο και κλειστό. Εξαίρεση, οι βοσκοί που κατέβαιναν από τα βλαχοχώρια και έβοσκαν τα πρόβατά τους. Η Σοφία ζούσε στο Γραδομπόρ μαζί με τον άντρα της, αλλά δεν τον ήθελε. Ένας Βλάχος βοσκός αγάπησε τη Σοφία κι εκείνη ανταποκρίθηκε. Και μια μέρα που έλειπε ο άντρας της, την πήρε και πήγαν στο Μεγάροβο της Πελαγονίας, όπου κι έκαναν κανονικό γάμο, με παπά και με κουμπάρο.

Αυτά κατήγγειλε ο απατημένος σύζυγος στον μητροπολίτη, που δεν ήθελε να πιστέψει όσα άκουγαν τα αυτιά του. Μα πώς τέλεσε ο ιερέας στο Μεγάροβο άκυρο γάμο; Πώς δεν πήρε χαμπάρι το Γραδομπόρ την απιστία και την εκούσια απαγωγή; Για όλα έφταιγε ο ψάλτης του Αγίου Αθανασίου, απάντησε ο σύζυγος. Αυτός ο πανούργος οργάνωσε αριστοτεχνικά την απαγωγή και τον γάμο. Ο Βλάχος τον αντάμειψε με εφτά λίρες κι άλλες τόσες έδωσε στον παπά στο Μεγάροβο.

Η Σοφία ήταν τόσο σίγουρη ότι είχε πράξει το σωστό, ώστε δεν δίστασε να κάνει το μακρινό ταξίδι στη Θεσσαλονίκη και να καταθέσει μπροστά στους δημογέροντες. Δήλωσε ότι έφυγε από τον άντρα της διότι δεν τη φρόντιζε και την περιφρονούσε. Ο βοσκός ήταν η μοναδική ευκαιρία να αλλάξει τη ζωή της. Εκτός από τον ψάλτη, την είχαν βοηθήσει και οι υπηρέτες του άντρα της. Γι' αυτό δεν πήρε χαμπάρι το χωριό. Η απαγωγή ήταν άριστα οργανωμένη, και είχε φροντίσει και η ίδια γι' αυτό. Τι να πουν οι δημογέ-

ροντες; Τη φυλάκισαν στο νοσοκομείο, ώσπου να ξεκαθαρίσει η υπόθεση.

Ύστερα, κλήθηκε ο απατημένος σύζυγος και ρωτήθηκε αν ήθελε να «παραλάβει» τη γυναίκα του και να πάνε στο σπίτι τους. Στις μέρες όμως που μεσολάβησαν, διαπιστώθηκε ότι η Σοφία ήταν έγκυος. Είχε μέσα της ένα βλαχόπουλο. Ο σύζυγος αρνήθηκε να την παραλάβει. Δεν έμεινε άλλη λύση από τη διάζευξη. Μετά από μερικές εβδομάδες στο υπόγειο του νοσοκομείου, στη γωνία των σημερινών δρόμων Μητροπόλεως και Βογατσικού, η Σοφία ελευθερώθηκε. Πήρε το διαζύγιο και πήγε να βρει το τσομπανόπουλο στη μακρινή Πελαγονία.

Η ΠΕΘΕΡΑ ΤΟΥ ΧΗΡΟΥ

Αν και το Ισλάμ δεν έχει καλές σχέσεις με την προίκα («ευλογημένος είναι ο γάμος που ελαχιστοποιεί τα βάρη στους ενεχόμενους» γράφει το Κοράνι), στο περιβάλλον της ρωμαίικης κοινότητας της Θεσσαλονίκης η προίκα διατηρούσε —όπως είδαμε— τη σημασία της. Η προίκα —θυμίζω— ήταν αναπαλλοτρίωτη περιουσία της γυναίκας, την οποία διαχειριζόταν ο σύζυγός της. Με άλλα λόγια, η χριστιανή γυναίκα μπορούσε να έχει δύο ειδών περιουσία: Την προίκα, που όσο ήταν παντρεμένη διαχειριζόταν ο σύζυγος, και την εξώπροικη ιδιωτική της περιουσία, την οποία διαχειριζόταν η ίδια. Κάτι αδιανόητο για τις Αγγλίδες αδελφές της.

Ο θάνατος της συζύγου έθετε αμέσως το ερώτημα για την τύχη της προίκας. Αν το ζεύγος είχε παιδιά, η ιδιοκτησία του προικώου μεταβιβαζόταν σε αυτά, ενώ —όσο ήταν ανήλικα— τη διαχείρισή της ασκούσε ο χήρος πατέρας. Αν δεν υπήρχαν παιδιά, το προικώο έπρεπε να επιστραφεί στους γονείς της μακαρίτισσας. Φαίνεται όμως ότι αυτό δεν γινόταν αυτόματα. Για παράδειγμα, η Στεριανή Δημητρίου, πεθερά Κωνσταντίνου Σάντου, ζήτησε από τη δημογεροντία να υποχρεώσει τον γαμπρό της να επιστρέψει την προίκα «της προ διετίας θανούσης ατέκνου κόρης της Ελένης, και να μην επιτραπή αυτώ η τέλεσις του μελετωμένου δευτέρου γάμου πριν ή μετ' αυτής εξωφλήση». Μ' άλλα λόγια, όσο ο Κωνσταντίνος πενθούσε την Ελένη, δεν την πείραζε την κυρα-Στεριανή που δεν επέστρεφε την προίκα. Μόλις άρχισε όμως να παντρολογιέται, έσπευσε στη δημογεροντία να τον εκδικηθεί.

Την ίδια, περίπου, εποχή, ο Δημήτριος Αυξεντίου ζήτησε από τους δημογέροντες να παρέμβουν στην πεθερά του, Φανή Ιωάννου. Πριν από μερικούς μήνες, η γυναίκα του είχε πεθάνει και του άφησε δύο μικρά παιδιά. Η πεθερά του επιδίωκε «να οικειοποιηθεί την οικίαν», η οποία είχε δοθεί ως προίκα, σύμφωνα με το προικοσύμφωνο, και συνεπώς ανήκε στα παιδιά του. Το δικαστήριο αποφάσισε να απομακρυνθεί η πεθερά από το σπίτι. Κι επειδή οι γιοι της θα αντιδρούσαν, ζητήθηκε με έγγραφο η παρέμβαση των οθωμανικών αρχών. Θα πήγαιναν οι τζανταρμάδες δηλαδή και θα πετούσαν την κυρα-Φανή έξω από το σπίτι. Κι οποιανού του βάσταγε, ας πήγαινε να τα βάλει μαζί τους.

ΠΤΩΧΩΝ ΚΑΙ ΕΝΑΡΕΤΩΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

Ένα σύγχρονο κείμενο που δημοσιεύτηκε στη Θεσσαλονίκη, ασφαλώς υπό την επιρροή των επεισοδίων που αναφέραμε, έχει τίτλο «Δύο λέξεις περί προικός»:

«Ο Λυκούργος, φοβούμενος ότι οι προίκα λαμβάνοντες σύζυγοι ήθελον γυναικοκρατείσθαι, και θέλων προσέτι να εκλέγωσι τας συμβίας αυτών οι άνδρες χάριν προσωπικών αρετών, και ουχί από αισχροκέρδειαν, φερόμενος ενταυτώ και από συμπάθειαν προς τα πτωχάς και εναρέτους κόρας, αίτινες δι' έλλειψιν προικός ήθελον μείνει άγαμοι, εξώρισεν από την Σπάρτην όλως διόλου την προικοδότησιν. Είθε και παρ' ημίν να ευρίσκετο έτερός τις Λυκούργος εξορίζων την προικοδότησιν κατορθώσει να γίνηται του λοιπού ο γάμος εξ αγνού έρωτος προς την νέαν και ουχί διά την περιουσίαν αυτής, ως δυστυχώς νυν συμβαίνει. Εκ τούτου όθεν προκύπτει ότι οι εις την ύλην υποχωρούντες και αυτήν και μόνην προτιμώντες σύζυγοι πολλά ολίγην οικιακήν αρμονίαν και ευδαιμονίαν απολαμβάνουσιν».

Ο άνθρωπος που έγραψε αυτές τις γραμμές, ο δημοσιογράφος Σοφοκλής Γκαρμπολάς, είχε συνάψει έναν πλούσιο γάμο, με κόρη δημογέροντα της Θεσσαλονίκης. Όταν η γυναίκα του πέθανε, η πεθερά του τον έσυρε στη δημογεροντία, θέτοντας εξευτελιστικά ζητήματα σχετικά με την προίκα· η ηθική βλάβη που του προκάλεσε ήταν το έναυσμα για την οικονομική καταστροφή του και την πτώση της πρώτης ελληνικής εφημερίδας της Θεσσαλονίκης. Μέσα από τις γραμμές της και μέσα από το αρχειακό υλικό της δημογεροντίας, Γκρέγκοι και Βλάχοι, Βούλγαροι, Βόσνιοι και Φράγκοι, έμποροι και εργάτες, δουλευταράδες και οκνηροί, μορφωμένοι και αγράμματοι, άσημοι και επώνυμοι, ζωγραφίζουν μια εικόνα περίπλοκη, μέσα από ένα οικογενειακό δίκαιο όχι «μεταβυζαντινό», σιδερωμένο και άκαμπτο, αλλά ρευστό, καθημερινό, πρακτικό και ανθρώπινο, καμιά φορά τσαλακωμένο κι ιδρωμένο. Δεν το γεννούσαν νομομαθείς αλλά έμποροι στον χρόνο που προσέφεραν εθελοντικά στους ομόθρησκούς τους — δεν το έκαναν για το χρήμα, ούτε για τη δόξα· το έκαναν για την ευθύνη· κι αν παράξενα ηχούν τα ονόματά τους, Τάττης, Χαϊδευτός, Βαγλαμαλής, Ξανθίδης, παραπέμπουν ωστόσο στην ξεχασμένη ιστορία της πιο άγνωστης από όλες τις κοινότητες που έζησαν στη Θεσσαλονίκη, της πιο περιφρονημένης: της ρωμαίικης. Τυλιγμένη σε άγνοια και σκόνη, περιμένει υπομονετικά από τους επιγόνους να τη μελετήσουν και να αντιληφθούν την προσφορά της. ■



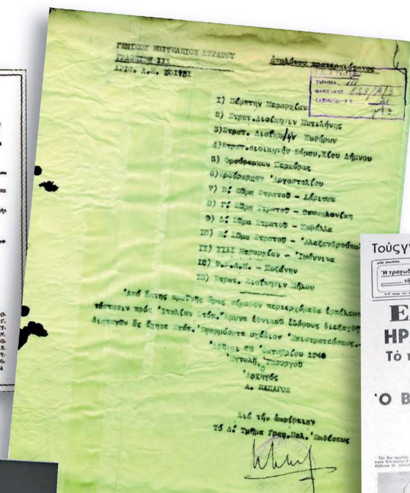
ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΑ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Β'
ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

28 Οκτωβρίου 1940. Διάταγμα Επιστράτευσης



28 Οκτωβρίου 1940. Διαταγή Παπάγου



Τούς γνωρίζωμεν καλά! Είνε οι δειλοιδολοφόνοι τής Τήνου

Ἀσύρματος

ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΣ ΤΑ ΟΠΛΑ!
ΗΡΧΙΣΑΝ ΣΗΜΕΡΟΝ ΑΙ ΕΧΘΡΟΠΡΑΞΙΑΙ
Τό πρώτον ἀνακοινωθέν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐπιτελείου
Πρωϊνοί συναγερμοί εἰς τάς Ἀθήνας
Ὁ Βασιλεύς εἰς τάς ὁδούς τῆς πρωτευούσης
Τό Ἔθνος σύσσωμον ἀντιμετωπίζει τήν θρασύδειλον πρόκλησιν τῶν Ἰταλῶν

Η ΖΩΗ ΜΑΣ εἰς τήν ὑπηρεσίαν τῆς Πατρίδος

Τό Διάγγελμα τοῦ Βασιλέως

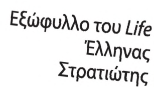
Πῶς ἐξερράγη ὁ πόλεμος

Τό Διάγγελμα τοῦ κ. Πρωθυπουργοῦ

Ἡ ἐπιστράτευσις

Τοῦ Ναυτικοῦ

Ασύρματος 28.10.40



Εξώφυλλο του *Life* Έλληνας Στρατιώτης





Αφίσα Τάσσου Στιλέττο 1940



Ἡ βραδυνή

ΙΤΕ ΠΑΙΔΕΣ ΕΛΛΗΝΩΝ!

ΠΟΛΕΜΟΣ ΜΕΧΡΙ ΤΗΣ ΝΙΚΗΣ

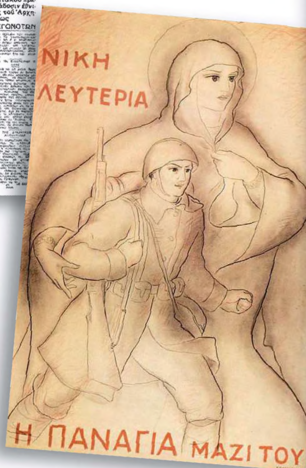
ΝΥΝ Ο ΥΠΕΡ ΠΑΝΤΩΝ ΑΓΩΝ

ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ ΕΝ ΣΥΝΑΓΕΡΜΩ

Η ΚΗΡΥΞΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΘΕΝ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΕΠΙΤΕΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ
ΤΗΝ 5.30' ΤΗΣ ΠΡΩΙΑΣ ΗΡΧΙΣΑΝ ΑΙ ΜΑΧΑΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΙΤΑΛΟΥΣ
Ο ΣΤΡΑΤΟΣ ΑΜΥΝΕΤΑΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΟΥ ΕΔΑΦΟΥΣ

Βραδυνή 28.10.1940



«Η Παναγιά μαζί σου» Γ. Γουναροπουλου



Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Η ΕΛΛΑΣ ΕΥΡΙΣΚΕΤΑΙ ΑΠΟ ΧΘΕΣ ΕΙΣ ΠΟΛΕΜΟΝ ΜΕ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑΝ
ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΣΥΣΣΩΜΟΝ, ΜΝΗΜΟΝ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ ΤΟΥ, ΕΙΣ ΤΑΣ ΕΠΑΛΞΕΙΣ!

ΤΟ ΣΤΙΛΕΤΟΝ

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΣΤΡΑΤΟΝ ΞΗΡΑΣ, ΘΑΛΑΣΣΗΣ ΚΑΙ ΑΕΡΟΣ

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΝΑΡΞΕΩΣ

Η ΝΙΚΗ

Καθημερινή, 29.10.1940

του **ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ**
Συγγραφέα

Η Θεσσαλονίκη του ελληνοϊταλικού πολέμου 1940-1941

Εικόνες και στιγμές της πόλης μέσα από τον λογοκριμένο τοπικό Τύπο

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Σε προηγούμενο άρθρο μου,[1] περιέγραφα την ατμόσφαιρα των πρώτων ημερών της γερμανικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη και τα όσα επακολούθησαν αναφορικά με τις επιτάξεις, τις καταλήψεις και τις κατασχέσεις στις οποίες προέβαιναν οι αρχές κατοχής, για να εδραιώσουν την κυριαρχία τους στην πόλη. Τα γεγονότα αυτά συνέβαιναν, όπως σημείωνα στο άρθρο, σε μια πόλη ***άδεια από ανδρικό πληθυσμό, καθώς αρκετές χιλιάδες χριστιανών και εβραίων κατοίκων της είχαν στρατευτεί και αμύνονταν του πατρίου εδάφους στο μέτωπο της Αλβανίας.***

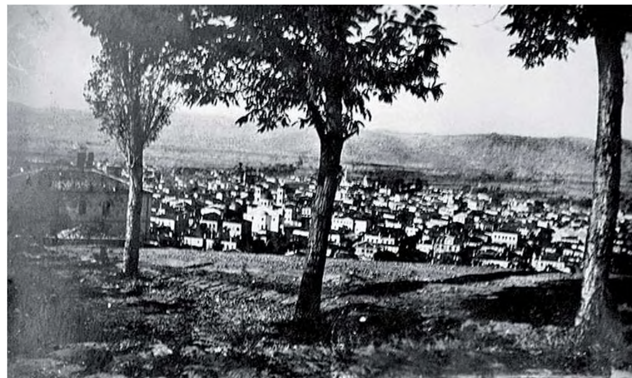
Πράγματι, το υπάρχον φωτογραφικό υλικό μάς αποκαλύπτει μια ζοφερή εικόνα της επιστροφής στη Θεσσαλονίκη των ηττημένων νικητών από το μέτωπο, καθώς, κατευθυνόμενοι προς τον Λευκό Πύργο, βαδίζουν σχεδόν συντεταγμένοι και φανερά κατηφείς στη λεωφόρο Νίκης. Και βέβαια, οι φωτογραφίες αυτές απεικονίζουν μόνον όσους επέζησαν του φοβερού εκείνου χειμώνα στα αλβανικά χαρακώματα, αφού πολλοί ήταν εκείνοι που άφησαν εκεί την τελευταία τους πνοή, κατά τη διάρκεια κάποιας από τις πολυάριθμες λυσσώδεις μάχες, ή έχασαν τη ζωή τους στα αυτοσχέδια ορεινά χειρουργεία, ή ακόμα (πράγμα σύνηθες) έχασαν τη ζωή τους από το φονικό ψύχος ή από κρυοπαγήματα στα στρατιωτικά νοσοκομεία της χώρας.

Το παρόν άρθρο φιλοδοξεί να απεικονίσει, όσο είναι δυνατόν, αυτά που συνέβαιναν στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου, και τούτο καθώς η κυβερνητική λογοκρισία δημιούργησε ασφυκτικές συνθήκες και ατελή πληροφόρηση από πλευράς του τοπικού Τύπου της εποχής, όχι μόνο επιλέγοντας ανάμεσα στα γεγονότα της καθημερινότητας αυτά που έκρινε άξια αναφοράς, όχι μόνο παρεμβαίνοντας στην εκφορά του δημοσιογραφικού λόγου, αλλά ενδεχομένως και κατασκευάζοντας ειδήσεις ή διογκώνοντας άλλες. Έτσι, σε ορισμένες περιπτώσεις, η έρευνα στις μέρες μας, προκειμένου να μεταδώσει την πραγματική εικόνα των τότε γεγονότων, αναγκάζεται να ανατρέξει και σε άλλες πηγές.

1. Γιάννης Καρατζόγλου, «Επιτάξεις, καταλήψεις, κατασχέσεις. Η αυγή της γερμανικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη». *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τ. 51, Μάρτιος 2015, σελ. 40-51.



ΕΟΝ, Παρέλαση 9.10.1939 για Αποκαλυπτήρια ανδριάντος Βασ. Κωνσταντίνου



Η Κορυτσά

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΙΣ ΠΑΡΑΜΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΛΒΑΝΙΚΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Ποια ήταν η εικόνα της πόλης τις παραμονές του ελληνοϊταλικού πολέμου; Οι πλήρως ελεγχόμενες από το καθεστώς της 4ης Αυγούστου εφημερίδες μάς δίνουν μόνον την "επίσημη", μια χαλαρή οπτική γωνία για τα συμβαίνοντα στην πόλη τους μήνες που προηγήθηκαν. Αν γυρίσουμε τρεις μήνες πριν, διαπιστώνουμε ότι ο Αύγουστος του 1940 ξεκίνησε με τις γιορτές και πανηγύρεις για την τέταρτη επέτειο της δικτατορίας του Μεταξά, στις οποίες υποτίθεται πως έλαβαν μέρος χιλιάδες ευγνωμονούντων πολιτών. Ο ευρωπαϊκός πόλεμος που μαίνονταν στη δυτική Ευρώπη παρουσιαζόταν βεβαίως καθημερινά στα πρωτοσέλιδα, χωρίς τη δέουσα ανάλυση, ωσάν να επρόκειτο για γεγονότα πολύ απόμακρα, χωρίς επιπτώσεις για τη χώρα. Λίγες μέρες αργότερα, κατά τον τορπιλισμό του εύδρομου «Έλλη» στην Τήνο από ιταλικό υποβρύχιο, η εντολή του Μεταξά για αποσιώπηση των υπαιτίων του πλήγματος τηρείται απαρέγκλιτα από όλα τα ημερήσια φύλλα, παρά την ***βαθυτάτην αγανάκτησιν και οδύνην του ελληνικού λαού.*** Εξάλλου, οι συγκεκριμένες αναφορές θα διαρκέσουν μόνον ένα διήμερο, Σάββατο 17 και Κυριακή 18 Αυγούστου, μετά το οποίο η ειδησεογραφία θα επιστρέψει στη συνήθη καθημερινότητα.

Έτσι, στις 22/8/1940, ***ένα μεγάλο θεατρικό και κοσμικό γεγονός,*** η πρεμιέρα της Λυρικής Σκηνής στο Βασιλικό Θέατρο με τη ***Νυχτερίδα*** του Στράους, μονοπωλεί το ενδιαφέρον στον Τύπο, με ιδιαίτερη μνεία στην ομιλία του «προέδρου των Ελλήνων μουσουργών και διεθνούς φήμης διακεκριμένου μουσουργού κ. Καλομοίρη», παρουσία του γενικού διοικητή Μακεδονίας Γ. Κυρίμη, του σωματάρχη του Γ' Σ.Σ. στρατηγού Τσολάκογλου, στρατηγών, προξένων, διευθυντών των τραπεζών της πόλης, γιατρών, δικηγόρων καθηγητών του πανεπιστημίου, εμπόρων-βιομηχάνων και άλλων "κοσμικών", ενώ στις 23/8 μία από τις πρώτες ειδήσεις είναι η ομιλία στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο του γενικού διοικητή Μακεδονίας Γ. Κυρίμη, και του γενικού διευθυντή της Δ.Ε.Θ. Αχχιλέα Καλεύρα, για την επικείμενη διοργάνωση της 15ης Διεθνούς Εκθέσεως.

Πράγματι, την Κυριακή 22/9/1940 άνοιξε τις πύλες της η τελευταία μέχρι το 1950 Δ.Ε.Θ., με ομιλία του Υπουργού Τύπου και Τουρισμού Θ. Νικολούδη, στην οποία η κυριότερη διεθνής συμμετοχή ήταν η γιουγκοσλαβική. Χιλιάδες κόσμου ***έσπευσαν να κατακλύσουν τα περίπτερα, τα κέντρα, το τμήμα των παιχνιδιών και τας ευρείας και απλέτως φωτιζομένας λεωφόρους της Εκθέσεως.*** Οι ημέρες που ακολουθούν βρίθουν αναλόγων εκδηλώσεων, με χαρακτηριστικότερη εκείνη της 1/10/1940, κατά την οποία ο διάδοχος Παύλος θεμελιώνει το νέο κτιριακό συγκρότημα των Αγροτικών Φυλακών Κασσάνδρας, ενώ το προηγούμενο βράδυ στην Έκθεση έχουν ξεκινήσει καλλιτεχνικές γιορτές με δημοτικά τραγούδια, μακεδονικούς χορούς, κρητικές μαντινάδες και την απαραίτητη ομιλία του γενικού διοικητή Μακεδονίας Γ. Κυρίμη.

Λίγες μέρες αργότερα, στις 6/10/1940, το διάγγελμα του πρωθυπουργού Ι. Μεταξά για την απογραφή του πληθυσμού της 16ης Οκτωβρίου προβάλλεται μαζί με την αναφορά στους Βαλκανικούς Αγώνες



Άγνωστος Στρατιώτης



Ελληνικό πυροβολικό στον Μοράβα 1940

που μόλις είχαν ξεκινήσει την προηγουμένη, με συμμετοχή της Γιουγκοσλαβίας και της Τουρκίας και την Ελλάδα στην τρίτη θέση, μετά τα αποτελέσματα της πρώτης μέρας. Δύο μέρες αργότερα, την 8/10, δημοσιεύεται ο Αναγκαστικός Νόμος ***Περί απαγορεύσεως της εμπορίας του σίτου και της υποχρεωτικής παραδόσεως των πλεονασμάτων του εις την ΚΕΠΕΣ,***[2] ενώ το Υφυπουργείο Αγορανομίας γνωστοποιεί «δι' εγκυκλίου» την αναγκαιότητα για ... οικονομία στο ψωμί, επισημαίνοντας ότι οικονομία 25 γραμμ./ημέρα και χρησιμοποίηση των ***ψιχίων και αποκομμάτων*** θα επιφέρει ετήσια οικονομία στην Ελλάδα 114 εκατ. δρχ, παρέχοντας και οδηγίες περί του ***πώς πρέπει να τεμαχίζεται ο άρτος.***

Το Σάββατο 12/10/1940 δημοσιεύεται η είδηση πως στο υπ. αριθμ. 317 Φύλλο Εφημερίδος της Κυβερνήσεως δημοσιεύτηκε ο Νόμος με τον οποίο κυρώνεται η Σύμβαση της 27/9 ***εξαγοράς και καταργήσεως των προνομίων της βελγικής εταιρίας Τροχιοδρόμων και Ηλεκτροφωτισμού Θεσσαλονίκης,*** και ρυθμίζονται τα θέματα των αστικών συγκοινωνιών της πόλης, καθορίζεται δε αποζημίωση πληρωτέα σε 112 δόσεις, ***εξ ών αι 6 πρώται εκ βελγικών φράγκων 311.667 και δραχμών 2.867.336 εκάστη, αι επόμεναι εξ εκ. βελγικών φράγκων 935.000 εκάστη, και αι άλλαι 100 εκ βελγικών φράγκων 633.250 εκάστη,*** δηλαδή σε σύνολο 70.805.002 βελγικά φράγκα, συν 17.204.016 δρχ.

Την Κυριακή 13/10/1940, εν μέσω δημοσιευμάτων όπως: ***Ο κ. Ρούσβελτ ετόνισεν ότι είναι πολύ δυσχερές να κρατηθή η Αμερική μακράν του πολέμου,*** ή και ***χθες κατά πυκνά κύματα τα γερμανικά αεροπλάνα επέδραμον εις το Λονδίνον,*** οι αναγνώστες πληροφορούνται για την επίσκεψη του γενικού διοικητή Μακεδονίας Γ. Κυρίμη στο Περίπτερο Εθνικής Παραγωγής της Έκθεσης, αλλά και παροτρύνονται να λάβουν μέρος στις εκδηλώσεις και θεάματα: ***όλοι έχομεν ύψιστον εθνικόν καθήκον να επισκεφθώμεν αύριον την Έκθεσιν Θεσσαλονίκης,*** όπου έχει καταρτιστεί ***σπουδαιότατον καλλιτεχνικόν πρόγραμμα.***

Την επομένη, Δευτέρα 14 Οκτωβρίου, ο Τύπος ασχολείται με μηνύσεις ή συλλήψεις κατά ***αισχροκερδών.*** Οι περισσότεροι είναι (παραδόξως;) Ισραηλίτες, με παραβάσεις που ποικίλλουν: ο Πασσιά Κρισπή του Μουσών γιατί πούλησε ένα σφαγμένο κοτόπουλο κατά παράβαση της 177/40 αγορανομικής διατάξεως· ο Ιωσήφ Σαλέμ του Χαΐμ και ο γιος του διότι σε έρευνα στην αποθήκη τους βρέθηκαν κρυμμένα δέρματα και σολοδέρματα· ο Σαμουέλ Δαυίδ του Δαυίδ διότι πούλησε μια οκά σταφύλια ελλιποβαρή κατά 45 δράμια· οι Μωύς Άντζελ του Δαυίδ και Αλμπέρτος Άντζελ του Δαυίδ διότι πούλησαν δέρματα σε τιμή ανώτερη της διατίμησης· ο Λαζάρ Σαλτιέλ του Ισαάκ διότι πούλησε φασόλια προς 40 δρχ. αντί των 33 της διατίμησης· ο Ιουσά Βεϊσή του Ραφαήλ διότι πούλησε μια οκά πιπεριές ελλιποβαρείς κατά 50 δράμια κτλ. Πέραν αυτών, αναφέρονταν επίσης οι καφεπώλες: Βερτικές Δεραγιάν του Αβραάμ, για άρνηση πώλησης καφέ· Οχανές Μορτζικιάν του Αρτίν, ο οποίος βρέθηκε να έχει ***μίγμα κριθής, σικάλεως και λουπίνων*** στη μηχανή φρύξεως καφέ που θα έθετε στην κατανάλωση· Γιακοέλ

2. ΚΕΠΕΣ, Κεντρική Επιτροπή Προστασίας Σιτοπαραγωγών.



Bundesarchiv _Επιστροφή Στρατιωτών



Επιστροφή στρατού, συνθηκολόγηση, Ντέιβιντ Μπράβος

Αβραάμ του Ιακώβ, διότι ο καφές που πουλούσε βρέθηκε να έχει σημαντική ποσότητα αμυλωδών Εξάλλου, η 14/10 ήταν και η τελευταία μέρα της 25ης Δ.Ε.Θ., αφιερωμένη στη ***Φανέλλα του Στρατιώτου, με πρωτοφανή επιτυχία,*** όπως επισημαίνεται την επομένη, 15/10, κατά την οποία δίδονται λεπτομερείς οδηγίες για την προγραμματισμένη απογραφή πληθυσμού και καταστημάτων της 16/10/1940.

Και μόνον στις 22/10/1940 η ***Μακεδονία,*** με κύριο άρθρο της, βγαίνει μπροστά και στηρίζει την έκκληση του αρχιεπισκόπου Αθηνών Χρύσανθου για ενίσχυση των συσσιτίων, στην οποία για πρώτη φορά γίνεται μια αόριστη μνεία επικειμένων εχθροπραξιών: ***η έκρυθμος κατάστασις συνεχίζεται, πατέρες και αδελφοί έχουν επιστρατευθεί και αφήκαν απροστατεύτους τας οικογενείας των*** [...], ενώ ο πόλεμος μαίνεται και ***κατά διαδοχικά κύματα, αι αντίπαλοι αεροπορίαι ενήργησαν επιδρομάς εις Λονδίνον και Βερολίνον - Μονομαχίαι πυροβολικού εκατέρωθεν της Μάγχης - Η Αγγλία ετοιμάζει και σχέδια επιθέσεως.***

Πράγματι, η "προεπιστράτευση" είχε αρχίσει αθόρυβα στην Ήπειρο και τη Δυτική Μακεδονία από τον Μάιο του 1940,[3] για να ενταθεί μετά τη βύθιση της «Έλλης» (15/8/1940). Έτσι, ξεκινά στο δεύτερο δεκαπενθήμερο του μηνός η αθόρυβη προεπιστράτευση της VIII Μεραρχίας στην Ήπειρο, του 39ου Συντάγματος ΠΖ Ευζώνων, του 10ου Σ.Π. στην Κέρκυρα, πολλών μονάδων του Β΄ Σ.Σ., της V Ταξιαρχίας ΠΖ, του 51ου Σ.Π., της IV Ταξιαρχίας του Γ΄ Σ.Σ., του Αποσπάσματος Πίνδου, ενώ πολλές μονάδες ήταν ήδη ημιεπιστρατευμένες.[4] Παράλληλα, παραμένουν φυσικά άγνωστα στο κοινό η κατασκευή ενός μεγάλου σταθμού διοικήσεως για τις ανάγκες του Γενικού Στρατηγείου στο Ασβεστοχώρι, ένας υπόγειος σταθμός μεγάλης αντοχής έναντι των από αέρος βομβαρδισμών, με γραφεία, κοιτώνες και εγκαταστάσεις ηλεκτροφωτισμού, καθώς και πλήρες δίκτυο διαβιβάσεων, που χρησιμοποιήθηκε μέχρι το τέλος του πολέμου ως Σταθμός Διοικήσεως του Τμήματος Στρατιάς Ανατολικής Μακεδονίας.[5]

Την Παρασκευή 25/10/1940 οι συναντήσεις του Χίτλερ με τον στρατάρχη Πεταίν στη Γαλλία και του Χίτλερ με τον Φράνκο στα γαλλοϊσπανικά σύνορα κυριαρχούν στην ειδησεογραφία. Το βράδυ, στις 7 ακριβώς, η Ισραηλιτική Κοινότητα, ***επί τη ευκαιρία της επετείου της καταλήψεως της Θεσσαλονίκης και των αποκαλυπτηρίων του αγάλματος του Στρατηλάτου Βασιλέως Κωνσταντίνου, διοργανώνει πανηγυρικήν και πατριωτικήν διάλεξιν εις τας μεγάλας αιθούσας του «Ματανώθ-Λαεβινομίν»***, οδός Μισραχή 17· ομιλητής ο συγγραφεύς και λογοτέχνης Ισαάκ Ι. Καμπελής, με θέμα «Ο Βασιλεύς Κωνσταντίνος: Ιστορία και θρύλος».

Το Σάββατο 26 Οκτωβρίου η ***Θεσσαλονίκη εορτάζει με μεγαλοπρέπειαν την 28ην επέτειον της απελευθερώσεώς της,*** με επίσημη δοξολογία στον ιερό ναό της Αγίας Σοφίας, την οποία ακολουθούν τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του βασιλέως Κωνσταντίνου (στο πάρκο απέναντι από το Βασιλικό Θέατρο), μεγάλη στρατιωτική παρέλαση, κατάθεση στεφάνου στο Ηρώο του Βασιλέως Γεωργίου του Α΄, εορτασμός της πολεμικής αρετής του 50ου

3. **Δ. Μαχά**, «Ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-41», που παρατίθεται στο *Ανατομία ενός έπους, 1940-1941* του **Λάζαρου Αρσενίου**, Δωδώνη 1998.
4. ***Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος*** *1940-1941. **Η ιταλική εισβολή**: 28 **Οκτωβρίου μέχρι** 13 **Νοεμβρίου** 1940*, **Αθήνα**, Διεύθυνση Ιστορίας Στρατού 1960 (ανατύπωση 2012). **ΠΖ** = Πεζικό.
5. *Ό.π.*

Συντάγματος Πεζικού στο ηρώο του Γ΄ Σ.Σ., εκφώνηση του πανηγυρικού της ημέρας στο Πανεπιστήμιο από τον καθηγητή της Φιλοσοφικής Σιγάλα, και δαφνοδρομία από την Ε.Ο.Ν. Την Κυριακή 27 Οκτωβρίου η *Μακεδονία* παραθέτει εκτεταμένη περιγραφή της *ημέρας ανατάσεως* για την επέτειο της πόλης, με φωτογραφίες από τη *μεγαλειώδη* παρέλαση και από τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα. Δημοσιεύει όμως στο πρωτοσέλιδο και τη, μέσω Ρώμης (πρακτορείο Στέφανι), είδηση για το ναυάγιο στα Δωδεκάνησα του βουλγαρικού ατμόπλοιου «Πέντσο», με 500 εβραίους πρόσφυγες, *οίτινες δεν εγένοντο δεκτοί εις κανέναν λιμένα της Ανατολικής Μεσογείου*, με την πληροφορία ότι οι ιταλικές αρχές διέταξαν τη συγκέντρωση των επιβατών, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνονταν γέροντες, γυναίκες και παιδιά, σε μια νήσο των Δωδεκανήσων —που δεν κατονομάζεται— για τις πρώτες βοήθειες.

Ήδη από την 26η Οκτωβρίου, οι πληροφορίες που είχε η κυβέρνηση από το Β΄ Σ.Σ. και την VIII Μεραρχία παρείχαν εξακριβωμένες πληροφορίες για προώθηση των ιταλικών στρατευμάτων προς τα σύνορα, οπότε το Υπουργείο Τύπου έδωσε εντολή στις ημερήσιες εφημερίδες των επαρχιών να μην τηρήσουν την αργία της Κυριακής 27 του μηνός, ώστε να εκδοθούν κανονικά την Δευτέρα 28/10.[6] Έτσι, το φύλλο της *Μακεδονίας* της 28/10 κυκλοφόρησε μεν, αλλά μόλις που πρόλαβε στην 4η σελίδα της να δημοσιεύσει, στις 6 το πρωί, την είδηση: *την 3ην πρωινήν, ο πρεσβευτής της Ιταλίας κ. Γκράτσι επεσκέφθη τον Πρόεδρον της Κυβερνήσεως κ. Μεταξάν και επέδωκεν διακοίνωσιν. Οι όροι της διακοινώσεως δεν εγνώσθησαν ακόμη. Το μόνον γνωστόν είναι ότι τα ιταλικά στρατεύματα θα κινηθούν εναντίον της Ελλάδος την 6ην πρωινήν.* Κι επίσης ότι ε*κηρύχθη γενική Επιστράτευσις — καλούνται εκτός των άλλων Σωμάτων Στρατού εκ της περιοχής του Γ΄ Σ.Στρατού εκ των όπλων πεζικού και ιππικού από κλάσεως 1923. Αι λοιπαί λεπτομέρειαι θ' αναγνωσθώσιν εις τους πίνακας Β΄.*[7]

Βέβαια, οι απογευματινές αθηναϊκές εφημερίδες είχαν πλήρη την ειδησεογραφία της κήρυξης του πολέμου: η *Βραδυνή* βγαίνει με τίτλο *Ίτε παίδες Ελλήνων, Νυν υπέρ πάντων ο αγών* και *Πόλεμος μέχρι της νίκης*· το *Έθνος* με φωτογραφία του Γεωργίου Β΄ και του Μεταξά, και τίτλο *Υπέρ βωμών και εστιών* και *Αι ελληνικαί δυνάμεις αμύνονται του πατρίου εδάφους*· ο *Ασύρματος* με τίτλο *Έλληνες εις τα όπλα! — Ήρχισαν σήμερον αι εχθροπραξίαι*, και υπέρτιτλο *Τους γνωρίζωμεν καλά! Είναι οι δολοφόνοι της Τήνου*· η *Εστία* με τίτλο *Με την βοήθειαν του Θεού!*

Μόνον την επομένη, Τρίτη 29/10/1940, η *Μακεδονία* εκδίδεται πλέον με πηχυαίους τίτλους: *Η Ελλάς ευρίσκεται επί ποδός πολέμου — Τα ηρωικά και ένδοξα στρατεύματά μας αμύνονται κρατερώς του πατρίου εδάφους — Ο αγών ενετοπίσθη επι της μεθορίου — Ο Βασιλεύς Γεώργιος ανέλαβεν την αρχηγίαν των κατά ξηράν, θάλασσαν και αέρα δυνάμεων.* Στην τρίτη σελίδα όμως δίνει μια περιγραφή της πρώτης ημέρας του πολέμου από τη Θεσσαλονίκη, με τίτλο *Η Θεσσαλονίκη ολόκληρος ήκουσε την είσοδόν μας εις τον πόλεμον με θάρρος και ψυχραιμίαν.* Γράφει ο συντάκτης: *Σαν γλαρόνια που προμηνύουν την τρικυμία φτερούγιζαν πρωί πρωί στους δρόμους οι έκτακτες εκδόσεις των εφημερίδων, για να φέρουν το άγγελμα ότι μπαίνουμε στον πόλεμο κι ότι στα σύνορα έχει ανάψει κιόλας το κανονίδι και είχε τον λόγον το ντουφεκίδι. Αλλά η Θεσσαλονίκη άκουσε το άγγελμα με αταραξία Σπαρτιάτισσας, με ψυχραιμία Σουλιώτισσας. Κεντρικές κι απόκεντρες συνοικίες, μέγαρα και σπιτάκια, ξύπνησαν με το ίδιο κέφι, την ίδια καλόκαρδη διάθεση, όπως πάντα. Σ' ολόκληρη την πόλη η ζωή διατηρούσε τον συνηθισμένο τόνο και ρυθμό της... Τόσος ξεσηκωμός και συρροή έδωσε στην πόλη έναν τόνο εορτάσιμο κι έναν χαρακτήρα πανηγυρικό. Κι ενώ πλατείες, δρόμοι, μυρμηγκιάζανε από εφέδρους που άφησαν σπίτια, δουλειές, τα πάντα, χωρίς πολλές διαδικασίες κι έσπευδαν να παρουσιαστούν στις έδρες των σχηματισμών τους, στα παράθυρα και τους εξώστες άλλη κοσμοσυρροή εσημειώνετο... Στα κέντρα άλλο «Ανάστα ο Θεός». Καφενεία, ταβέρνες κεντρικών δρόμων και συνοικιακών εσείοντο από τραγούδια και χορούς* [...] *Οι φαντάροι μας με τη βαρύτονη φωνή που θα χουγιάζουν αύριο «αέρα» στον εχθρό, τραγουδούσαν γεμάτοι μένος και λεβεντιά «Σαράντα παλικάρια από τη Λε-, από τη Λεβαδιά»* [...] *Την πυρετώδη σπουδή, την ανενδοίαστη προθυμία της προσελεύσεως των επιστράτων εικόνιζε κατά τον χαρακτηριστικότερο τρόπο η κίνησις των τροχοφόρων. Σαν τσαμπιά σταφυλιών κρε-*

6. Λάζαρος Αρσενίου, ***Ανατομία ενός Έπους**, 1940-1941*, Δωδώνη 1998.
7. Πίνακας επιστρατευμένων, ανάλογα με τη σειρά εφεδρείας.



Στρατιώτες στη Λ. Νίκης μετά την κατάρρευση του Μετώπου, Παπασπυρόπουλος

μόντανε στα τραμ οι μεταβαίνοντες να παρουσιαστούν στις μονάδες τους, οι πιο δε ανυπόμονοι είχαν σκαρφαλώσει μέχρι τον μακαρά. Οι λεβέντες μας έμπαιναν αδιάκριτα από μπροστινούς και πισινούς εξώστες και ο νόμος του αδιαχωρήτου επήγαινε περίπατο [...] *Τα κύματα των επιστράτων ήρχοντο αλλεπάλληλα, χωρίς να δημιουργείται κανείς συνωστισμός. Απερροφώντο αδιοράτως για να μεταφερθούν κάπου εις το μέτωπο...*

Στην ίδια σελίδα, περιλαμβάνονται *τα κείμενα των προκηρύξεων επιστρατεύσεως εις τας περιοχάς του Γ΄ Σώματος Στρατού, της XIIης Μεραρχίας και του Α΄ Σώματος Στρατού,* και *πού θα προσέλθουν οι έφεδροι των Νομών Θεσσαλονίκης, Σερρών, Κιλκίς, Χαλκιδικής και Πέλλης.* Επίσης, δίνονται οδηγίες του τύπου *Οικονομίες εις όλα, Μόλις ακουστούν οι σειρήνες του συναγερμού να σβύνωμεν όλα τα φώτα μας, Μόλις ακουστούν οι σειρήνες του συναγερμού, πρέπει αμέσως να καταφεύγωμεν εις τα καταφύγια ή εις τα υπόγεια των σπιτιών μας,* ιδίως μετά τους αεροπορικούς βομβαρδισμούς στο Τατόι, την Κόρινθο και την Πάτρα, που γίνανε την πρώτη μέρα της κήρυξης του πολέμου από την ιταλική αεροπορία. Και τις επόμενες μέρες, παρόμοιες οδηγίες επαναλαμβάνονται: *Απαγορεύεται η κυκλοφορία πολιτών μετά την 10.30 νυκτερινήν, τα κέντρα θα κλείουν εις τας 10 μ.μ., απαγορεύονται οι συναθροίσεις άνευ προηγουμένης εγγράφου εγκρίσεως, η οπλοφορία, οι σειρήνες-σφυρίχτρες και καμπάνες, ο άνευ αδείας σημαιοστολισμός των οικιών, η παρακαταθήκη τροφίμων,* ενώ ανακοινώθηκε ότι θα τιμωρούνται αυστηρώς οι διαδίδοντες φήμες. Σημειώνεται ότι τη νύχτα της Τρίτης προς Τετάρτη 29 προς 30 Οκτωβρίου συνελήφθησαν *υπερπεντήκοντα άτομα,* διότι παρέβησαν τη διαταγή *περί σβέσεως και επικαλύψεως των φώτων.*

1940, ΒΟΜΒΑΡΔΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΑΕΡΑΜΥΝΑ

Ο πρώτος βομβαρδισμός της Θεσσαλονίκης έγινε την 1η Νοεμβρίου 1940, και μάλιστα *τετράκις, υπό σμήνους αεροπλάνων, με επικεφαλής τον κόμητα Τσιάνο.* Σε έναν από αυτούς τους βομβαρδισμούς, μία από τις βόμβες έπεσε κοντά στο ιταλικό σχολείο, μέσα στο οποίο είχαν συγκεντρωθεί τα μέλη της ιταλικής παροικίας της πόλης, *φονευθέντος του φυλάσσοντος τούτο Έλληνος χωροφύλακος.* Ο Τύπος ανέφερε μόνον ότι *εις Θεσσαλονίκην εγένοντο δύο επιδρομαί με αρκετά θύματα εκ του αμάχου πληθυσμού και αρκετάς ζημίας εις οικίας.* Ο αριθμός των θυμάτων δεν δημοσιευόταν. Την επομένη, ο βομβαρδισμός επαναλαμβάνεται, και την 3η Νοεμβρίου επίσης, σφοδρότερος. Από τους βομβαρδισμούς αυτούς έχουμε και τα πρώτα θύματα ενστόλων: στον πρώτο, τον έφεδρο λοχαγό ΠΖ του 65ου Σ.Π. Παπαευσταθίου-Σακε-



Έρημη παραλία, Κατοχή, Απαγορεύεται η Στάθμευση, Όμηρος Σαλονικιός



Βομβαρδισμός Ιταλών στη Θεσσαλονίκη

λαρίου Ευστάθιο του Ιωάννη και τους στρατιώτες Βουτσά Αναστάσιο του Δημητρίου, από το Κάτω Σχολάρι, του 31ου Σ.Π., και τον Στράτη Κωνσταντίνο του Σπυρίδωνα από τη Θεσσαλονίκη, υπηρετούντα στο 3ο Σύνταγμα Αντιαεροπορικού Πυροβολικού. Την επομένη, πέφτει ο δεκανέας Σολωμός Θεόδωρος του Αστερίου από το Ασβεστοχώρι, που δέχεται τα θραύσματα βόμβας στον σιδηροδρομικό σταθμό, καθώς και ο στρατιώτης Χαραλαμπίδης Χαράλαμπος του Βασιλείου από τη Θεσσαλονίκη, που υπηρετούσε στη Γ΄ Μοίρα Τραυματιοφορέων. Στον βομβαρδισμό της 3ης Νοεμβρίου ***εικοσιτέσσαρες οικίαι κατέρρευσαν και εσημειώθη μία πυρκαγιά. Περίπολοι αεροπορίας διώξεως, εξορμήσασαι προς προστασίαν της Θεσσαλονίκης, κατέρριψαν εν ιταλικόν βομβαρδιστικόν, όπερ κατέπεσεν επί γιουγκοσλαυικού εδάφους, έτερα δε τρία τοιαύτα κατερρίφθησαν υπό αντιαεροπορικού πυροβολικού της περιοχής Θεσσαλονίκης***[8] Και πάλι η εφημερίδα ***Μακεδονία*** δεν δημοσιεύει τίποτε περί αριθμού των θυμάτων, παρά μόνον ένα κύριο άρθρο που αναφέρει: ***Οι τάφοι των αθώων γυναικοπαίδων που ήνοιξαν εδώ οι ιπτάμενοι γκάγκστερς και τα ολίγα κτίρια που εγκρέμισαν, όσον περισσότερον και αν τυχόν ήσαν, δεν θα εξησφάλιζον την νίκην. Η νίκη διεκδικείται εις τα αναπεπταμένα πεδία των μαχών και εις τα σύνορα, τα οποία από των πρώτων ημερών διέβησαν τα ελληνικά στρατεύματα.*** Πάντως, τη μέρα εκείνη είχαμε θύματα: έπεσαν ο έφεδρος ανθυπολοχαγός Χατζηπαρασκευάς Παναγιώτης του Ευαγγέλου από τη Θεσσαλονίκη, και οι στρατιώτες: Παπαδόπουλος Αναστάσιος του Βασιλείου της Διεύθυνσης Μεταφορών, από τη Νεάπολη· ο Τσακίρογλου Ιωάννης του Αντωνίου του 50ου Σ.Π., από Θεσσαλονίκη· επίσης, ο πρώτος εβραίος από τη Θεσσαλονίκη, Παρέντε Ιακώβ του Αβραάμ, του 3ου Όρχου Αυτοκινήτων.

Στις 3/11/1940 ο Λαιρντ Άρτσερ του Μεσανατολικού Ιδρύματος έχει τηλεφωνική επικοινωνία με τον πρόξενο των Η.Π.Α. στη Θεσσαλονίκη Τζόνσον,[9] που του αποκαλύπτει ότι το ***διακεκριμένο ξενοδοχείο Μεντιτερρανέ, το οποίο χρησιμοποιούσαν οι Αμερικανοί συχνά, είναι τώρα ένας καμένος σκελετός. Μόνο η γνώριμη μαυριτανική του πρόσοψη παραμένει όρθια.*** Σε λίγες μέρες επιστρέφει στην Αθήνα από τη Θεσσαλονίκη και στις 7/11 περιγράφει στον Άρτσερ πώς ***είχε ξυπνήσει στο δωμάτιό του στο ξενοδοχείο Μεντιτερρανέ από την έκρηξη της βόμβας που θρυμμάτισε τα παράθυρά του και έσκισε στα δύο τον τοίχο. Μια άλλη βόμβα που δεν εξερράγη διέσχισε το μπάνιο του, πρόλαβαν όμως και τη μετέφεραν εκτός ξενοδοχείου πριν εκραγεί. Μόλις που πρόλαβε να βγει προτού καταρρεύσει η σκεπή.***[10] Ούτε για την περίπτωση των μεγάλων ζημιών στο εμβληματικό ξενοδοχείο της πόλης δεν αναφέρεται απολύτως τίποτε στον τοπικό Τύπο. Αρκετές ζημιές όμως διαπιστώθηκαν και στο κτίριο του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου στην οδό Τσιμισκή, οπότε και πάρθηκε η απόφαση ενίσχυσης και οργάνωσης του καταφυγίου του.[11]

Στη Θεσσαλονίκη η ζωή συνεχίζεται με συσκοτίσεις τη νύχτα, με περιορισμούς στην ταχύτητα κυκλοφορίας των αυτοκινήτων, με εράνους και με ελλείψεις σε αριθμό καταφυγίων. Στις 7/11/1940 ανακοινώνεται ότι συνελήφθησαν και παραπέμφθηκαν στο στρατοδικείο 26 κάτοικοι της πόλης, διότι δεν έσβησαν τα φώτα ***προς τελείαν συσκότισιν των οικιών τους.*** Μεταξύ αυτών, ο Βιτάλης Αλφόνσος, Αριστοτέλους 16, ο Φερέρα Βιδάλ, Τσιμισκή 64, και ο Μπαρτζιλάι Αβραάμ, Ολύμπου 54. Την επομένη, δημοσιεύεται ανακοίνωση της Αστυνο-

8. Όλες οι παραπάνω πληροφορίες προέρχονται από την έκδοση ***Ελληνοϊταλικός πόλεμος*** της Διεύθυνσης Ιστορίας Στρατού.
9. Βλέπε Γιάννης Καρατζόγλου, «Επιτάξεις, καταλήψεις, κατασχέσεις. Η αυγή της γερμανικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη», ***ό.π***, σελ. 40-51.
10. Άρτσερ Λαιρντ, ***Βαλκανικό ημερολόγιο***. Εισαγωγή: Bruce Lansdale, Μετάφραση - σημειώσεις: Βασίλης Κωνσταντίνου, Βιβλιοπωλείο της Εστίας 1993.
11. Πρακτικό Διοικητικής Επιτροπής του ΕΒΕΘ της 6/11/1940.



Πάνω από τη Θεσσαλονίκη 1941, Τσιφτελίδης

μίας, βάσει της οποίας όλοι όσοι έχουν κλειστά τα καταστήματα τους να σπεύσουν να τα ανοίξουν, αλλιώς θα συλλαμβάνονται. Αυτοί μάλιστα που προειδοποιούνται από την Αστυνομία διότι τα είχαν κλειστά είναι παντοπώλες, γαλακτοπώλες, αποθήκες καυσίμων υλών, βιβλιοπώλες, φαρμακοποιοί, υφασματέμποροι, κτλ. Μεταξύ αυτών ο Μωύς Πάρδο, παντοπώλης, Αγαθουπόλεως **13**, ο Σκάπα Μωύς, είδη καυσίμων υλών, Βασ. Σοφίας **33**, ο Ιωσήφ Σαρφαττή, είδη δερμάτων, Εγνατίας **24**, ο Σολομών Λεβή, είδη δερμάτων, στοά Σαούλ, ο Χαΐμ Πάρδο, ηλεκτρικά είδη, Τσιμισκή **24**, ο Δανιέλ Σαλτιέλ, είδη νομής, Λαγκαδά **90**, ο Σολομών Σαλτιέλ, είδη υφασμάτων, στοά Σαούλ, ο Σολομών Μπενβενίστε, είδη υφασμάτων, στοά Σαούλ, οι αδελφοί Άλβο, είδη σιδηρικών, Μεγ. Αλεξάνδρου (Ι. Δραγούμη) **22**, οι αδελφοί Μακρή, είδη ελαιοειδών, Ζαφειράκη **2**, ο Κλεάνθης Οικονομίδης, είδη δερμάτων, στοά Σαούλ, ο Κωνσταντίνος Κόπανος, εστιάτωρ, Ερμού **51**, ο Κλεάνθης Χασαπίδης, οπωροπώλης, Βασ. Γεωργίου **62**, και πολλοί άλλοι. Κι επειδή φαίνεται ότι ***καταφύγια ή υπόγεια χρησιμοποιούμενα ως καταφύγια μετεβλήθησαν εις υπνωτήρια ή χώρους διαμονής μεγάλου αριθμού ατόμων***, ο ανώτερος στρατιωτικός διοικητής ***συνιστά*** όπως οι χώροι αυτοί χρησιμοποιούνται ***μόνον κατά τας ώρας του συναγερμού.*** Το Σάββατο **9/11** δημοσιεύεται η σύλληψη τεσσάρων πολιτών που ***δεν επιμελήθησαν της κανονικής συσκοτίσεως των οικιών τους***: του Ηλία Κοέν στα Νέα Ξυλάδικα, του Πέτρου Κόκκα, Γιαννιτσών **42**, του Ισαάκ Αλτσέχ, Ιταλίας (Κωνσταντινουπόλεως) **56** και του Σαμπετάι Φλωρεντίν, Ιταλίας **56**. Την ίδια μέρα δημοσιεύεται δεύτερος κατάλογος **24** επαγγελματιών, που καλούνται, επί απειλή συλλήψεως, να ανοίξουν τα καταστήματά τους· στον κατάλογο πλειοψηφούν οι παντοπώλες, καφεπώλες και κρεοπώλες. Ταυτόχρονα, το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο σε "ανακοινωθέν" του τονίζει ότι, ***προς αποφυγήν συνεπειών***, οι καταστηματάρχες οφείλουν να διατηρούν τις προθήκες των καταστημάτων τους ανοιχτές όπως και πριν, η εσωτερική εμφάνιση των καταστημάτων να είναι η συνηθισμένη, ώστε η κίνηση της αγοράς να ***επανακτήση την κανονικήν της προτέραν ζωηρότητα.*** Την Τετάρτη 13 Νοεμβρίου έχουμε πάλι δύο νέες συλλήψεις για πλημμελή συσκότιση: του Γιακοέλ Ιωσήφ, Βελισσαρίου **42** και του Σολομών Χάγουελ, πάροδος Τρικούπη **7**, ενώ δωρεές προς τον Ερυθρό Σταυρό ανακοινώνονται: **300.000** από τον Κωνσταντίνο Μοσκώφ υπέρ των θυμάτων πολέμου, **200.000** από τον Στέφανο Δέλτα, **200.000** από την Πηνελόπη Δέλτα, **25.000** από τον Αλβέρτο Κορμόνα, και **25.000** από την Τράπεζα Αμάρ.

Πώς όμως, και κυρίως από ποιους, γινόταν η διαπίστωση της «πλημμελούς συσκοτίσεως»; Όπως μαρτυρεί ο Γιάννης Κ. Χολέβας, ***όταν πια ο πόλεμος μύριζε τόσο […] αποφασίσθηκε η Ε.Ο.Ν. να αναλάβει τη στρατιωτική προπα-***

12. Ε.Ο.Ν., Εθνική Οργάνωσις Νεολαίας, κυβερνητική οργάνωση νέων που ιδρύθηκε από το καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά το 1936 και διαλύθηκε τον Απρίλιο του 1941, τρεις μήνες μετά τον θάνατό του, με την κατάρρευση του μετώπου από τη γερμανική εισβολή. Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%9F%CF%81%CE%B3%CE%AC%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%B7_%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CE%AF%CE%B1%CF%82
13. Γιάννη Κ. Χολέβα, ***Η Θεσσαλονίκη που έζησα***, Ερωδιός 1998, σελ 151-152 και 181.
14. Λαιρντ Άρτσερ, ***ό.π.***: «Αγόρια της Εθνικής Οργάνωσης Νεολαίας, που ήρθαν να ελέγξουν τη συσκότισή μας, ανέφεραν ότι το μπροστινό μέρος του σπιτιού είναι ικανοποιητικό, στο πίσω όμως παράθυρο φαίνονταν φως μέσα από το παντζούρι».

ρασκευή νέων που απείχαν ακόμα από το 21ο έτος, δηλ. από τη στράτευση. [...] Ορισμένα απογεύματα διαθέτονταν για την εξάσκηση μας στην "παθητική αεράμυνα" [...] ένα καλοκαιρινό βράδυ του 1940 πήραμε μέρος σε μια άσκηση που έγινε στην πόλη [...] Ο κόσμος κρύφτηκε στα σπίτια του με την υποχρέωση να κάνουν όλοι πλήρη συσκότιση, κι εμείς γυρίζαμε στους δρόμους και βλέπαμε μήπως υπήρχε κανείς που δεν είχε συμμορφωθεί με τις εντολές που είχαν δοθεί, και στην περίπτωση αυτή κάναμε τις δέουσες συστάσεις. Κι όταν ξεκίνησε ο πόλεμος, το βράδυ της 28ης Οκτωβρίου, ο ίδιος ο συγγραφέας, που ήταν τότε στην Ε.Ο.Ν.,[12] ιστορεί το πώς με έναν φίλο του ανέλαβαν να επιβλέπουν μην τυχόν φανεί φως από καμιά χαραμάδα σε όλο το μήκος της Αγίας Σοφίας, και πώς μόνον σε δυο-τρεις περιπτώσεις χρειάστηκε να κάνουν παρατήρηση, μέχρι που φάνηκε ο τετράρχης της Ε.Ο.Ν., ανώτερος επόπτης της περιοχής, δημοσιογράφος Νίκος Στάγκος, που τους έκανε παρατήρηση για τα γέλια και τα γλέντια των τότε εφήβων της Ε.Ο.Ν.[13] Το γεγονός ότι η Ε.Ο.Ν. ήταν "επιφορτισμένη" με τα καθήκοντα του ελέγχου της συσκότισης επιβεβαιώνει και ο Λαιρντ Άρτσερ στο βιβλίο του.[14]

Στις 23/11 ο Τύπος βοά θριαμβολογώντας: *Επήραμε την Κορυτσά, απερίγραπτον χαράν εσκόρπισε παντού το άγγελμα της νίκης [...] εις τας Αθήνας, εις την Θεσσαλονίκην, εις όλην την Ελλάδα τα πλήθη πανηγυρίζουν*, δεδομένου ότι *χθες, την 12.45 μ.μ., ο στρατός μας εισήλθεν εις την πόλιν της Κορυτσάς*. Η σχετική φωτογραφία της ***Μακεδονίας*** απεικονίζει μια αυθόρμητη διαδήλωση κατοίκων της πόλης στην οδό Τσιμισκή. Ταυτόχρονα, δημοσιεύεται απόφαση του Υφυπουργείου Εργασίας, με την οποία επιτρέπεται σε παντοπωλεία, λαχανοπωλεία, οπωροπωλεία, ιχθυοπωλεία, αρτοποιεία και κρεοπωλεία - πτηνοαυγοπωλεία, καθώς και σε εργοστάσια που εργάζονται για τις ανάγκες του στρατού, η εργασία τις Κυριακές, ενώ η Διεύθυνση Αστυνομίας θέτει όριο ταχύτητας στην κυκλοφορία των αυτοκινήτων κατά τη νύχτα τα 12 χιλιόμετρα, και συνιστά στους πεζούς να βαδίζουν μόνο στα πεζοδρόμια τις νυχτερινές ώρες, λόγω της συσκότισης.

Λίγες μέρες αργότερα, το Σάββατο 7/12, νέος θρίαμβος: *Επήραμε τους Αγ. Σαράντα - Παρπτήθη και ο Μπατόλιο*, γράφει με μεγάλα γράμματα στον τίτλο της η ***Μακεδονία***, συμπληρώνοντας λίγο πιο κάτω ότι *τα στρατεύματά μας ευρίσκονται προ του Αργυροκάστρου, το οποίον φαίνεται ότι εξεκένωσαν οι φασίσται επιδρομείς*. Την ίδια μέρα, ο τίτλος «Εθνική διάλεξις» παραπέμπει στη διάλεξη που θα δοθεί την επομένη μέρα, Κυριακή, στις 12 το μεσημέρι, από τον καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών Κακριδή στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο, με θέμα «Ο πόλεμος της Ελλάδος.

Πράγματι, τη Δευτέρα 9/12 *Επήραμε το Αργυρόκαστρον*. Η κατάληψη του Αργυροκάστρου έγινε γνωστή στη Θεσσαλονίκη στις 7 το απόγευμα της Κυριακής 8/12. Σε δέκα λεπτά εμφανίστηκε η πρώτη διαδήλωση στους δρόμους, και οι φωνές που κυριαρχούσαν ήταν «Αρ-γυ-ρό-κα-στρο» και «Στη θάλασσα». Μέχρι αργά το βράδυ πολυπληθείς διαδηλώσεις διέσχιζαν την πόλη, και ιδίως την Τσιμισκή. Την ίδια μέρα, η επιτροπή εκτιμήσεως ζημιών της Αστυνομίας περνούσε από το πρωί στην οδό Ερμού, για καταγραφή ζημιών από τις αεροπορικές επιδρομές.

Την Δευτέρα 23/12 δύο αστυνομικές διατάξεις εκδίδονται σχετικά με τη συμπεριφορά του πληθυσμού στους συναγερμούς και την τήρηση της τάξεως στα καταφύγια. Καταρχήν, απαγορεύεται, για την αποφυγή πανικού, αμέσως μετά το σύνθημα του συναγερμού να τρέχει και να φωνάζει ο κόσμος στον δρόμο, ενώ αντίθετα οφείλει ήσυχα να μπαίνει στα καταφύγια, όπου απαγορεύεται να βολτάρει, να καπνίζει και να συζητάει υψηλόφωνα. Κατά τη διάρκεια του συναγερμού, απαγορεύονται οι τηλεφωνικές συνδιαλέξεις και η κυκλοφορία σε δρόμους και πλατείες. Απαγορεύεται η μεταβολή, η φθορά, η καταστροφή και η ρύπανση των καταφυγίων, ορυγμάτων, στοών, σηράγγων κτλ. Οι οδηγοί ιππηλάτων οχημάτων (κάρρα, σούστες, αμάξια) απαγορεύεται να αφήνουν ζεμένα τα άλογά τους. Επίσης, η Αστυνομική Διεύθυνση, με ανακοίνωσή της, υπενθυμίζει ότι απαγορεύεται η κατοχή μεγαλύτερης ποσότητας κατά κατηγορία τροφίμου ως εξής: ζάχαρη μέχρι μισή οκά, καφέ μέχρι 50 δράμια, ρύζι και ζυμαρικά και όσπρια μέχρι 2 οκάδες, τυριά και μαγειρικό λίπος μέχρι 1 οκά, βούτυρο μέχρι μισή οκά και λάδι μέχρι 2 οκάδες. Και πέρα από τις αστυνομικές διατάξεις και τις υπομνήσεις, την ίδια μέρα, καπνεργάτες του εργοστασίου Μοσκώφ επισκέφτηκαν το Α΄, Β΄ και Γ΄ Νοσοκομείο (όπου Α΄ Νοσοκομείο είναι το 424 Γ.Σ.Ν., Β΄ Νοσοκομείο η βίλλα Αλλατίνι, Γ΄ Νοσοκομείο το Παπάφειο) και προσέφεραν στους τραυματίες τσιγάρα, σοκολάτες, φρούτα και μέντες.

Παραμονή Χριστουγέννων, 24/12/1940, *Κατελάβομεν την Χειμάρραν, Οι Ιταλοί υποχωρούν προς τον Αυλώνα, Εφθάσαμεν προ του Τεπελενίου, Πολλοί αιχμάλωτοι και άπειρα λάφυρα.* Συνελήφθη και παραπέμφθηκε στο στρατοδικείο ο παντοπώλης Βασίλειος Τ..., οδός Μοναστηρίου, γιατί απέκρυψε δύο δοχεία βουτύρου. Δημοσιεύεται ακόμα η είδηση ότι ο αρχιρραβίνος Θεσσαλονίκης δόκτωρ Κόρετς έλαβε τηλεγράφημα από τον Αρχιρραβίνο της Μεγάλης Βρετανίας, που τον ενημερώνει του ότι το περασμένο Σάββατο δεήσεις υπέρ της νίκης του γενναίου ελληνικού έθνους έλαβαν χώρα σε όλες τις συναγωγές της αγγλικής αυτοκρατορίας. Το Ταχυδρομείο ανακοινώνει ότι γίνονται δεκτές επιστολές και επιστολικά δελτάρια για το Αργυρόκαστρο και τους Αγίους Σαράντα, γραμμένα στην ελληνική γλώσσα, με εισπρακτέα τέλη εσωτερικού. Την ημέρα των Χριστουγέννων, μετά τις 10 π.μ., η Αστυνομία επιτρέπει τη λειτουργία των καφενείων και καφεζυθοπωλείων. Παράλληλα, δημοσιεύεται ο μεγαλύτερος μέχρι εκείνη την ώρα ονομαστικός ανά νοσοκομείο κατάλογος τραυματιών νοσηλευομένων στα διάφορα νοσοκομεία της πόλης: στο Α΄ (424 ΓΣΝ), στο Β (Αλλατίνι), το Γ΄ (Παπάφη), το Δ΄ (Δημοτικό), το Κεντρικό (σήμερα Γεννηματά), το Ε΄ (Αμερικανικό Κολέγιο). Στις 28/12 δημοσιεύεται ακόμα μεγαλύτερος κατάλογος τραυματιών, όπου προστίθενται και νοσηλευόμενοι στο Στ΄ Στρατιωτικό Νοσοκομείο (Χιρς) και το παράρτημά του. ■

Συνέχεια στο επόμενο τεύχος.



Το γήπεδο του ΠΑΟΚ δεσπόζει στην περιοχή της Τούμπας
(Σίμου Κερασίδη, Παναγιώτη Γεωργούλη, *Η Τούμπα των προσφύγων: Εικόνες και μνήμες από τη γένεση μιας συνοικίας*, Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης 2002)

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Από το Σιντριβάνι στην Τούμπα

«[...] Κολλητό με το χώρο του παλιού πανεπιστημίου βρίσκονταν το γήπεδο του ΠΑΟΚ. Εκεί υψώθηκε η Θεολογική Σχολή και πραγματοποιήθηκε έτσι μια σπάνια αντίθεση. Δύο γήπεδα δίπλα, ένα (...του Ηρακλή) από δω και άλλο από κει, σαν φτερούγες, στη μέση το Πανεπιστήμιο και πίσω απ' όλα αυτά ηαπέραντη νεκρόπολη. Όταν είχε ποδόσφαιρο, πετούσαμε από τις φωνές στα ουράνια. Τελικά όμως το Πανεπιστήμιο ξεδιπλώθηκε και τα κάλυψε όλα [...].»

Γ. Ιωάννου (*Το δικό μας αίμα*)

Από τις φωνές των φιλάθλων στο γήπεδο του ΠΑΟΚ στο Σιντριβάνι δεν "πετούσαν στα ουράνια" μόνο όσοι βρίσκονταν στο Πανεπιστήμιο. Οι ιαχές έφθαναν μέχρι τη γειτονιά μου (εκεί κοντά το σινεμά «Μακεδονικόν») κι έφτιαχναν "ατμόσφαιρα". Κι εσύ, ως μαθητής, που όλη τη μέρα έψαχνες να βρεις δίτερμα να παίξεις, δεν μπορούσες να μείνεις ασυγκίνητος.

Έτρεχες αμέσως να χωθείς κι εσύ στο γήπεδο, να πάρεις μια γεύση, να έχεις μετά να αφηγείσαι φάσεις και βιώματα που φαίνεται να μην έχουν ξεφτίσει μέχρι τις μέρες μας.

Το γήπεδο του ΠΑΟΚ στο Σιντριβάνι έχει συνδεθεί με πολλές μνήμες και εικόνες. Ας μείνουμε στις πιο χαρακτηριστικές:

Αγώνες ποδοσφαίρου βέβαια, όχι μόνο μεταξύ των αιωνίων τοπικών αντιπάλων (ΠΑΟΚ - Άρης, ΠΑΟΚ - Ηρακλής κτλ.) αλλά και με τις ομάδες του "κέντρου" (Ολυμπιακός, ΠΑΟ, ΑΕΚ κτλ.), χώρια και οι φιλικές συναντήσεις με ομάδες από την Αυστρία, την Ουγγαρία, τη Γιουγκοσλαβία, που τότε επισκέπτονταν συχνά την πόλη — και να προσθέσουμε σε όλα αυτά και τα ματς της Μικτής Θεσσαλονίκης.

Θαύμαζες τη θρυλική τότε τριπλέτα του ΠΑΟΚ: Παπαδάκης, Κουϊρουκίδης, Γιεντζής, συνέπασχες με τους οπαδούς της «μαύρης θύελλας», αλλά ήταν πια πολύ αργά για να αλλαξοπιστήσεις: να γίνεις δηλαδή Παοκτσής από Αρειανός που ήσουν από τα γεννοφάσκια σου, με τον πατέρα σου μέλος του Δ.Σ. του ιστορικού συλλόγου να σε πηγαίνει από παιδάκι στο γήπεδο του Άρη στο Χαριλάου (εγκαινιάστηκε το 1951 — ήσουν και εσύ εκεί...)

Στο γήπεδο του Σιντριβανίου πάντως έμαθες το ποδόσφαιρο, την ειδική ορολογία του, τους κανόνες του, τη φανατίλα που το συνόδευε και τις εκτροπές του (σκανδαλώδεις διαιτησίες, επεισόδια στις κερκίδες κτλ.).

Έβγαλες το "πανεπιστήμιό" του, πριν ακόμη μπεις στο πανεπιστήμιο που ήταν πλάι του, όπως φαίνεται και στις παλιές φωτογραφίες.

Όμως, καμιά από αυτές που ξέρω, δεν διέσωσε τα αποδυτήρια (ήταν ξεχωριστό κτίσμα πλάι στο «Άσυλο του Παιδιού», μεταγενέστερα έγινε δίπλα και κυλικείο), που έχουν να αφηγηθούν πολλές ιστορίες από την εποχή που η ανταμοιβή των νι-



1945: Με φόντο το πανεπιστημιακό κτίριο, φωτογραφίζονται αθλητές και παράγοντες του ΠΑΟΚ (δημοσιεύτηκε στον τόμο του Κ.Ι.Θ. για τον ΠΑΟΚ)



Γήπεδο ΠΑΟΚ στο Σιντριβάνι, 1956: Οι ποδοσφαιριστές του ΠΑΟΚ και του Ηρακλή φωτογραφίζονται έχοντας στη μέση τον πρωθυπουργό Κ. Καραμανλή



1948: Γήπεδο Σιντριβανίου: ο αρχηγός του ΠΑΟΚ, Θρασύβουλος Πανίδης (σκοτώθηκε 35 μέρες μετά, σε μάχη του Εμφυλίου) και ο αρχηγός του Άρη, Τάκης Νικολαΐδης

κτών ήταν συνήθως μία και μόνο ... γκαζόζα.

[Παραπέμπω εδώ στη διήγηση του Κρίτωνα Σαλπιγκτή (δημοσιεύτηκε στο βιβλίο-απάνθισμα ***Στα γήπεδα η πόλη αναστενάζει***, με επιμέλεια του επιγραφόμενου) για το τι συνέβη στον Κλεάνθη Βικελίδη που, ενώ είχε δώσει μόλις το πρωτάθλημα στον Άρη, είχε την απρονοησία να πιει στα αποδυτήρια και δεύτερη γκαζόζα!...]

Κόσμος και κοσμάκης γέμιζε κάθε φορά τις κερκίδες (κυρίως αυτές που ήταν από την πλευρά του Πανεπιστημίου (οι άλλες απέναντι έγιναν στο μισό γήπεδο και έμειναν ημιτελείς). (Ο Απ. Τσακαλίδης — *Στο Παπάφειο άλλοτε και τώρα*, 2004— θυμάται ότι οι κερκίδες αυτές ήταν αρχικά ξύλινες. Εύγλωττο είναι το παρακάτω απόσπασμα από τις αναμνήσεις που κατέθεσε για το γήπεδο του Σιντριβανίου: «Μια φορά μπήκαμε με τους φίλους μου στο γήπεδο από τη γαλαρία. Μια υπόγεια στοά που άρχιζε λίγο πιο πάνω απ' τη ΧΑΝΘ, εκεί που είναι τώρα η κεντρική είσοδος της Έκθεσης, και σ' έβγαζε κοντά στο βορειοδυτικό κόρνερ — δίπλα από το κτίριο της Φιλοσοφικής Σχολής [...]. Όταν τελείωνε το ματς και οι θεατές αποχωρούσαν, εμείς οι μικροί μαζεύαμε τις εφημερίδες που άφηναν πίσω τους: πολιτικές, τοπικές, αθλητικές κτλ. Δεν είχαν ακόμη εφευρεθεί τα αφρολέξ μαξιλαράκια...

Τα μεγάφωνα του γηπέδου να σου "παίρνουν" τα αυτιά, πριν αρχίσει το ματς και στο ημίχρονο, με τις διαφημίσεις και τα τραγούδια-σουξέ της εποχής με Καζαντζίδη, Γαβαλά, Χιώτη - Λίντα, Τρίο Μπελκάντο, μέχρι και Μαριάνα Χατζοπούλου («Να ζήσουν τα φτωχόπαιδα»...)

Ο αγωνιστικός χώρος σκληρός, κρυσταλλωμένος από τον Βαρδάρη και λασπότοπος με μικρές λίμνες, όταν έβρεχε πολύ. Τα "τσικό" (τα νέα ταλέντα) να παίζουν για να γεμίσουν τις ώρες της αναμονής πριν από τα ντέρμπυ της Κυριακής. Το γήπεδο μπάσκετ έγινε μπροστά στα αποδυτήρια, με μια μικρή κερκίδα που λειτουργούσε και για το ποδοσφαιρικό ματς τα τελευταία χρόνια πριν εγκαταλείψει το γήπεδο του Σιντριβανίου ο ΠΑΟΚ.

Οι ποτιστήρες του Δήμου να καταβρέχουν τους καλοκαιρινούς μήνες το γήπεδο. Η έναρξη της ποδοσφαιρικής περιόδου κάθε Σεπτέμβρη να γίνεται με επίσημη τελετή και τη φιλαρμονική του Παπαφείου να δίνει το μουσικό χρώμα. Το χρώμα στην "εικόνα" το έδιναν οι μαύρες, κίτρινες, κόκκινες, γαλάζιες, πράσινες κτλ. φανέλες των παικτών.

Αγώνες παλαιστικοί (κατς), συνήθως υπό το φως των προβολέων (το πρώτο νυχτερινό ποδοσφαιρικό ματς με προβολείς έγινε το 1952, ΠΑΟΚ - Πανιώνιος 1-0. Το γήπεδο του Σιντριβανίου ήταν το δεύτερο μετά από αυτό της λεωφόρου Αλεξάνδρας που ηλεκτροφωτίστηκε).

Κι ας μην σου άρεσε τόσο πολύ το άθλημα. Ήθελες να δεις από κοντά τα θρυλικά ονόματα: Λαμπράκης, Καρπόζηλος, Ναθαναήλ, Πανάγος κτλ., και να κάνεις

χάζι με τις αντιδράσεις των θεατών, που αποζητούσαν σε εκείνα τα "πέτρινα χρόνια" του '50 την εκτόνωση ή το "νερό" της λήθης.

Αυτός ο προτηλεοπτικός λαϊκός κόσμος της πάλης στη Θεσσαλονίκη δεν αποτυπώθηκε ούτε σε κείμενο πεζογράφου ούτε σε μια ταινία ντοκιμαντέρ. Μόνο οι παλιές εφημερίδες διασώζουν κάτι από τη χαμένη αίσθηση των αγώνων του κατς και της συγκεκριμένης ατμόσφαιράς τους. (Υπάρχουν πάντως ορισμένα πλάνα από τα επίκαιρα της εποχής και αυτή η χαρακτηριστική φωτογραφία του Γ. Κυριακίδη, στο λεύκωμα που επιμελήθηκε ο Κ. Μπλιάτκας [2013, σ. 104] για τον θρυλικό Τζιμ Λόντο, όταν ήρθε στο γήπεδο του Σιντριβανίου εκείνο το κυριακάτικο πρωινό του '56, για να παλέψει και να νικήσει τον "Αλγερινό γίγαντα". (Βλ. Γ. Αναστασιάδη, «Η Θεσσαλονίκη των παλαιστικών παραστάσεων. Στον καιρό του Τζιμ Λόντου», περ. ***Τάμαριξ***, Θεσσαλονίκη, Πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης '97, (τχ. 3, Μάρτιος 1997, σ. 2-9).

Τελικά, το γήπεδο στο Σιντριβάνι ήταν κάτι πολύ περισσότερο από έδρα της ποδοσφαιρικής ομάδας του ΠΑΟΚ και τόπος διεξαγωγής ποδοσφαιρικών και παλαιστικών αναμετρήσεων. Ήταν ένα σημαντικό σημείο αναφοράς της πόλης και κεντρικός τόπος συνάντησης φιλάθλων που έμεναν στους προσφυγικούς συνοικισμούς της ανατολικής και δυτικής Θεσσαλονίκης. Και ταυτόχρονα ήταν ο χώρος όπου τις καθημερινές, μαζί με τους φανατικούς, αργόσχολους ως επί το πλείστον, οπαδούς που δεν έχαναν ούτε προπόνηση του ΠΑΟΚ, αντάμωναν και διάφορες απίθανες "φιγούρες" του περιθωρίου αλλά και τύποι γραφικοί που άφησαν εποχή, όπως π.χ. ο Βαρνάβας να πουλάει, με τις πελώριες μουστάκες του, πασατέμπο, φωνάζοντας με σημασία: «Γαργαλάει».

Ήταν αναμενόμενο ότι, μετά τα εγκαίνια του γηπέδου του ΠΑΟΚ στην Τούμπα, τον Σεπτέμβρη του '59, το γήπεδο στο Σιντριβάνι θα έχανε τη λάμψη του, αν και συνέχισε να έχει ζωή, γιατί λειτουργούσε όλη την εβδομάδα ως "πανεπιστημιακό γυμναστήριο" και τις Κυριακές ως γήπεδο όπου διεξάγονταν αγώνες του τοπικού πρωταθλήματος: Τα πρώτα παιχνίδια που θυμάσαι να γράφεις για τα ***Αθλητικά Νέα*** το '63 ήταν πρωινά ματς του Αχιλλέα Τριανδρίας, του Π.Ο.Ξ., του Μελιτέα κτλ.

Όταν κατεδαφίστηκε το γήπεδο και χτίστηκε η Θεολογική Σχολή, πόσοι άραγε θυμόντουσαν ότι τα εγκαίνιά του είχαν γίνει το '32 και ότι η κατασκευή του, που δεν ήταν καθόλου εύκολη, οφείλει πολλά στους ανώνυμους φιλάθλους του ΠΑΟΚ, που προσφέραν την προσωπική τους εργασία για να πάρει σάρκα και οστά το μεγάλο όραμα; (Βλ. ΚΙΘ, ***ΠΑΟΚ, 1926-2005***).

«Κομψόν, περικαλλές και άρτιον το γήπεδο του ΠΑΟΚ παρεδόθη εις χρήσιν της αθλητικής νεολαίας.»

«Σταθμός εις την ιστορίαν του αθλητισμού. Μπράβο, καταπληκτικέ ΠΑΟΚ! Ενεκαινιάσθη χθες το νέον περίλαμπρον γήπεδόν του.»



Στο γήπεδο του ΠΑΟΚ στην Τούμπα: Ντακότα της Πολεμικής Αεροπορίας μόλις έχει ρίξει την μπάλα στο τερραίν



Με φόντο το κτίριο του Πανεπιστημίου ΠΑΟΚ – ΑΡΗΣ το 1949-1950, στο γήπεδο του Σιντριβανίου



Αθλητικογράφοι και ραδιοφωνικοί ρεπόρτερς στο γήπεδο του ΠΑΟΚ στο Σιντριβάνι



Το γήπεδο του ΠΑΟΚ στην Τούμπα στα χρόνια του '60. Πανοραμική άποψη

Αυτοί είναι δύο από τους τίτλους εφημερίδων της πόλης (***Ελληνικός Βορράς***, 8.9.1959 και ***Δράσις***, 7.9.1959) που απηχούν τον ενθουσιασμό ενός ολόκληρου κόσμου που ένιωθε ότι ο ΠΑΟΚ και η πόλη αποκτούσαν τότε κάτι πολύ περισσότερο από ένα εντυπωσιακό στάδιο, το οποίο επρόκειτο να γνωρίσει πολλές στιγμές δόξας.

Αποκτούσαν και έναν χώρο που, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Κ. Μπλιάτκας (***Λυπάμαι, χάσατε***, 2010, σ. 124 επ.), έγινε γρήγορα και πόλος έλξης ηθοποιών, τραγουδιστών, πολιτικών και άλλων προσωπικοτήτων, δίνοντας μια άλλη υπόσταση και δυναμική στην ευρύτερη περιοχή της Τούμπας.

Στις 6 Σεπτεμβρίου 1959 το νέο γήπεδο της Τούμπας εγκαινιάστηκε με τον φιλικό αγώνα ΠΑΟΚ - ΑΕΚ 1-0. Λίγες μέρες αργότερα, στις 20 Σεπτεμβρίου, μπορούσες να δεις στα αριθμημένα της Τούμπας, στον φιλικό αγώνα ΠΑΟΚ - Ολυμπιακός 1-1, τον Τ. Μαρούδα, τον Γ. Οικονομίδη, τον Γ. Φούντα και τους παράγοντες που άφησαν τότε εποχή: τον Γ. Παντελάκη, τον Ν. Καμπάνη κ.ά.

Σε μια συγκυρία στην οποία το ελληνικό ποδόσφαιρο έμπαινε σε νέες ατραπούς (Α΄ Εθνική Κατηγορία, ΠΡΟΠΟ κτλ.), η πόλη, που αποκτούσε νέα σημεία αναφοράς, ζώντας στον πυρετό της αντιπαροχής και της άγριας ανοικοδόμησης, μπορούσε πλέον να καταφεύγει και να αναστενάζει σε ένα νέο στάδιο και όχι μόνο στα πολυάριθμα θερινά και χειμερινά σινεμά της. Π.χ., στα θερινά «Ολύμπια» μπορούσες τότε να δεις το ντοκιμαντέρ για τη ζωή του Τζέιμς Ντιν (το χολιγουντιανό είδωλο και της ελληνικής νεολαίας, που "έφυγε" τόσο νωρίς...). Και μπορούσες να θαυμάσεις στον νεόδμητο χειμερινό «Έσπερο» (στην Πρ. Νικολάου, νυν Αλ. Σβώλου) την ταινία ***Λαφίτ ο Πειρατής***.

Για τους πιστούς της νυχτερινής διασκέδασης υπήρχαν η «Χαβάη», το «Λουξεμβούργο», το «Ντελίς» και άλλα κέντρα: Να μην ξεχνάμε ότι κάθε Σεπτέμβρη, με τη Δ.Ε.Θ., η Θεσσαλονίκη για λίγο καιρό έμοιαζε με πουλί που αποκτούσε πλουμιστά φτερά.



Πάντως, ο επίμοχθος αγώνας για να δημιουργηθεί και να εγκαινιαστεί το γήπεδο του ΠΑΟΚ στην Τούμπα είχε αρχίσει πολύ πιο πριν. Ήδη από το 1957, έναν χρόνο δηλαδή μετά τη δυσάρεστη για τον ΠΑΟΚ ανακοίνωση ότι το Α.Π.Θ. ζητούσε την απαλλοτρίωση του γηπέδου του Σιντριβανίου, ο ΠΑΟΚ είχε συστήσει «ειδική τεχνική επιτροπή ανέγερσης νέου σταδίου». Ήδη από το 1958, ο σύλλογος είχε κυκλοφορήσει το «Λαχείο υπέρ ανεγέρσεως νέου σταδίου ΠΑΟΚ» και ήδη είχε δημοσιευθεί το πρόγραμμα των εγκαινίων, που προβλεπόταν να γίνουν από τον πρωθυπουργό Κ. Καραμανλή. (Ο πρωθυπουργός ήρθε πράγματι τότε στη Θεσσαλονίκη και για τα εγκαίνια της Δ.Ε.Θ., αλλά ο φόρτος των υποχρεώσεών του τον ανάγκασε να επιστρέψει το μεσημέρι της Κυριακής στην Αθήνα).

Είναι η εποχή που ο Ναθαναήλ και ο Καρπόζηλος συνεχίζουν τις παλαιστικές παραστάσεις, όχι πια στο γήπεδο του Σιντριβανίου αλλά στο ανοιχτό γήπεδο μπάσκετ της ΧΑΝΘ (εκεί όπου έναν μήνα πριν ο ΠΑΟΚ είχε στεφθεί πρωταθλητής Ελλάδας στο μπάσκετ, νικώντας τον Άρη).

Είναι η εποχή που ο Ηρακλής κερδίζει στο Κύπελλο Ελλάδος την Α.Ε. Χαριλάου με 14-1, και ο ΠΑΟΚ δίνει (την Τετάρτη 9 Σεπτ.) το δεύτερο φιλικό του ματς στην Τούμπα με τη γιουγκοσλαβική Μπεογκράτσκυ (0-2).

Τα 56 χρόνια ζωής που συμπλήρωσε το γήπεδο του ΠΑΟΚ στην Τούμπα (1959-2015) αξιώνουν μια πρώτη αποτίμηση που θα καταγράφει όλες τις μεγάλες ώρες που έζησε η "Τούμπα" σ' αυτό το στάδιο, το οποίο σφράγισε μερικές από τις πιο σημαντικές σελίδες στο βιβλίο της ιστορίας των γηπέδων και των ποδοσφαιρικών συναντήσεων της Θεσσαλονίκης.

Ενδιαφέρον φωτογραφικό υλικό και χρήσιμες πληροφορίες βρίσκουμε στο βιβλίο του Στρ. Σιμιτζή ***Τύπος και υπογραμμός***, University Studio Press, σελ 180 - 230. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Πάρε το λεωφορείο «10» (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση «151»



27 Αυγούστου 2015. Οδός Παπαναστασίου, 151. Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Η επόμενη στάση του λεωφορείου Χαριλάου - Ν. Σ .Σταθμός ήταν η «151», ή «Αναπήρων» , όπως την έλεγαν, πριν αυτή η λέξη πάψει να είναι καθώς πρέπει — ολόκληρη η ονομασία ήταν «Αναπήρων Πολέμου» και ήταν βέβαια τιμητική. Δεν ξέρω πώς θα την έλεγαν τώρα — ίσως «Στάση ανθρώπων με ειδικές ανάγκες, λόγω πολέμου»; Πιθανόν, αφού ασκούμε τον ουμανισμό σχεδόν μόνο στις λέξεις.

Για μένα, παρότι δεν μεγάλωσα εκεί, είναι περιοχή με πολλές περιπέτειες, και προσωπικές, αλλά, όπως ανακάλυψα μεγαλώνοντας, και ιστορικές. Καταρχήν, τριάντα μέτρα παρακάτω από το τέως «Γλεντίκουλε», στη γωνία ακριβώς, είχε το τελευταίο, τα έσχατο πεταλωτήριο, ένας θειος της μάνας μου, ο Χρήστος ο Κιτρινάκης. Ήταν άντρας της αδελφής της μάνας της. Ένας κοντούλης, κινητικός άνθρωπος, με χέρια μονίμως μαύρα απ' τη δουλειά, μεγάλα και γεμάτα χαρακιές — αυτό το σημείο είναι που θυμάμαι πιο πολύ από εκείνον: τα χέρια του. Η ενσάρκωση της λαϊκής, χειρωνακτικής δουλειάς. Τα βάσανα μιας ζωής. Στο μαγαζί του, μια παράγκα δύο επί τρία, κατέφευγαν όσοι Θεσσαλονικείς είχαν ακόμα κάρα με άλογα, μουλάρια και γαϊδούρια, ή χρησιμοποιούσαν τα ζώα για φορτώματα — όπως οι έσχατοι Καπουτζιδιανοί που πουλούσαν στις γειτονιές τις περίφημες μπάμιες τους.

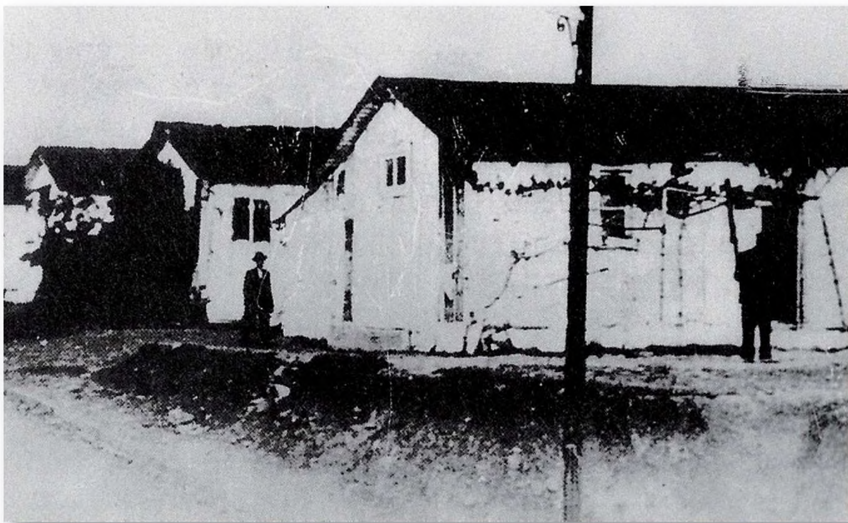
(Ως παιδί δεν με συγκινούσαν οι μπάμιες, γιατί έβγαζαν μύξα, αλλά τώρα μ' αρέσουν πολύ, με κοτόπουλο αλλά και σκέτες.) Σε μία επίσκεψη με τη μάνα μου στο μαγαζί του θείου Χρήστου, στη δεκαετία του εξήντα, είχα τόσο γοητευτεί βλέποντάς τον να πεταλώνει ένα άλογο, που της ζητούσα συνέχεια να με πηγαίνει εκεί: ο θειος τάιζε πρώτα λίγα χόρτα το ζώο, μετά το χτένιζε, του μιλούσε, το επαινούσε, το χάιδευε στο μέτωπο και στην κοιλιά, για να εξοικειωθεί μαζί του. Μετά, όταν ένιωθε πως ήρθε η ώρα, το ξέζευε, το έδενε, έμπαινε από κάτω και πλάγια, λύγιζε, ένα ένα τα πόδια του και τα πετάλωνε. Θυμάμαι ότι έβγαζε πρώτα το φθαρμένο πέταλο, ξεπατώνοντας με πένσα τα σκουριασμένα παλιά καρφιά που το συγκρατούσαν, μετά έκοβε, καθάριζε καλά την οπλή, με έναν μεγάλο κόφτη, την έκανε επίπεδη, την έτριβε καλά με χοντρό γυαλόχαρτο και ύστερα: έπαιρνε το καινούργιο αστραφτερό πέταλο και, κρατώντας το προσαρμοσμένο στο πέλμα, το κάρφωνε, βάζοντας κάτι τεράστια ειδικά καρφιά, με τετράγωνη, κάπως αποστρογγυλωμένη κεφαλή, στις τρύπες του πετάλου. Τα καρφιά έμπαιναν μέσα στην εσωτερική ύλη της οπλής, χωρίς όμως να φτάνουν ως τη σάρκα του ζώου και να το πληγώσουν· τον έβλεπα να το κάνει με μεγάλη επιδεξιότητα κι ευαισθησία, κρατώντας καταρχήν ένα χοντρό στρογγυλό σφυρί με κοντό βραχίονα, και μετά, για τα τελειώματα, χρησιμοποιούσε άλλα μικρότερα. Στο τέλος περιποιούνταν με τον κόφτη όλο το μέρος, ώστε να είναι καθαρό, τσίλικο. Τον παρατηρούσα να δουλεύει κάτω απ' το ζώο και φοβόμουνα, γιατί πάντα είχα τη σκέψη τι θα γινόταν αν τον τσινούσε κανένα τεράστιο μουλάρι, ειδικά όταν πετάλωνε τα πίσω πόδια του — σκεφτόμουνα ότι θα τον έστελνε αδιάβαστο με μια κλωτσιά και θα έμενε η θεία μου χήρα. Ή, αν γύριζε ξαφνικά, τον δάγκωνε και του έπαιρνε κάνα κομμάτι ολόκληρο. Δεν πολυπλησίαζα — αλλά πήγαινα συχνά μέσα στην παράγκα κι έβλεπα και χάιδευα τα εργαλεία του. Όλοι οι τοίχοι ήταν καλυμμένοι με διάφορα, περίεργα, κρεμασμένα εργαλεία,



στο μέσον είχε έναν πολυχρησιμοποιημένο πάγκο εργασίας και σε μια γωνιά ήταν σε κιβώτια τα καινούργια πέταλα, σε διάφορα μεγέθη· ας πούμε, για τα γαϊδούρια είχε δυο-τρεις ποικιλίες με μικρότερα. Τη δεύτερη φορά που πήγαμε και τον είδα να πεταλώνει του ζήτησα και μου χάρισε ένα πέταλο, γιατί έλεγαν τότε ότι φέρνει γούρι — κάπου σωζότανε, στο πατρικό μου, πριν το εγκαταλείψω, στα δεκαοχτώ, ξεκινώντας τη δική μου περιπέτεια. Αλλά, θυμάμαι, είχα πάρει και μερικά καρφιά, καινούργια και παλιά· έβλεπα, μόνος μου, μετά, εκείνα τα φθαρμένα και συλλογιόμουνα πόσα χιλιόμετρα να έχει κάνει το ζώο φορώντας τα. Με έθλιβαν — όπως όταν βλέπω στοιβαγμένα παλιά ελαστικά αυτοκινήτων, στρόγγυλα, μαύρα μηδενικά με εσωτερικευμένη την πατίνα ξεπερασμένων ζωών, καταστάσεων και ιστοριών που χάθηκαν χωρίς κανείς να τις αφηγηθεί.

Μια φορά πού είχα επισκεφθεί τον θειο μου, με ανέβασε πάνω σε ένα πολύ όμορφο, ασπρόμαυρο άλογο που πετάλωνε — ήμουνα αδύνατο παιδάκι, πολύ λίγα κιλά. Και καθόμουνα ιππαστί, κρατώντας τη χαίτη, περήφανος, ακίνητος, ενώ ονειρευόμουνα ότι ήμουν ένας γενναίος Ινδιάνος της φυλής των Νέμα Νέμα, στο Όρεγκον, έτοιμος για επίθεση στους καουμπόυδες.

Κάτω από την παράγκα του θειου μου απλώνονταν τα λείψανα του μικρού εβραϊκού συνοικισμού «151», που είχε στηθεί το 1918, μετά την πυρκαγιά του '17, για να στεγάσει πυροπαθείς και άστεγους Εβραίους — γύρω στις 1.500 οικογένειες, περίπου εφτά χιλιάδες άτομα. Αποτελούνταν τότε από θαλάμους, κολλημένους ο ένας με τον άλλον, χωρισμένους σε μπλόκ. Σ' αυτούς έμεναν Ισραηλίτες, στα όρια και κάτω από τα όρια τα φτώχειας: ψαράδες, αχθοφόροι, καπνεργάτες, επαίτες, υπαίθριοι παντοφλάδες, γυρολόγοι, παλιατζήδες, οδοκαθαριστές, άνεργοι και άποροι οι περισσότεροι, που ψευτοζούσαν με διάφορα επιδόματα της Πρόνοιας και ψωραλέες συντάξεις· εξοντώθηκαν, σε συντριπτικό αριθμό, από τους Ναζί, στα 1943-1944, μεταφερόμενοι στα στρατόπεδα θανάτου. Πιθανότατα, οι Γερμανοί κατεδάφισαν και τους θαλάμους, κι εκεί, μετά το '45, στήθηκαν αυθαίρετα ή τροποποιήθηκαν λείψανα των κτισμάτων, όπου εγκαταστάθηκαν άλλοι, πάμφτωχοι άνθρωποι· θυμάμαι ότι πήγαινα τότε, μετά το '60, περπατούσα ανάμεσα στις νεότερες παράγκες από ξυλοτέξ ή μονό τούβλο, κολλητές η μια με την άλλη, στημένες πάνω στο χώμα, με ψευδοαυλές και κοινούς



Συνοικισμός 151. Η φωτογραφία είναι ανατύπωση από το περιοδικό Θ' 97

χώρους, όπου έβλεπες γλάστρες, συρμάτινους μικροφράχτες, παλιοπράματα, ναυαγισμένα έπιπλα, κλουβιά με καρδερίνες ή σπίνους, ξαπλωτές γάτες που απολάμβαναν τη φτώχεια, βρώμικα παιδιά που έπαιζαν μέσα στην ευτυχία της έλλειψης, θεριακλήδες άντρες, που, αξύριστοι, με τα κασκορσέ και τις παντόφλες, καπνίζοντας άφιλτρα, χαίρονταν το τάβλι, κουτσοπίνοντας ούζο κι ακούγοντας τον Στελλάρα στο ραδιόφωνο· θύμιζαν την κατοπινή φράση του Μάριου Χάκκα: «Ελευθερία της αυλής, του ταβλιού και του ούζου με τον μπατζανάκη μου, εσένα προσκυνάω». Τραγική κατάσταση τότε, αλλά καλύτερη απ' τον υστερότερο μικροαστισμό της ευτυχίας ενός τρίτου ορόφου, σε δυάρι με τυφλό παράθυρο στον φωταγωγό. Δεν ξέρω, αλλά, όπως έλεγε κι ο Καμύ, καλύτερα η φτώχεια παρά η μιζέρια. Και αυτή, η μιζέρια, υπάρχει ακόμα και στον πλούτο, ιδίως εκεί. Μην σας ψαρώνουνε τα λεφτά· η ευτυχία είναι, κατά βάση, μια στρατηγική της φαντασίας και οι ταξικές προσεγγίσεις, σκέτες, είναι αφελείς και ανόητα λειψές.

Απ' την πάνω μεριά της Παπαναστασίου, απέναντι, έγινε η πλατεία Εβραίων Μαρτύρων, δίπλα στη Δ.Ε.Η. Τριάντα μέτρα πιο εδώ από το πεταλωτήριο του θειου μου ήταν ο κινηματογράφος «Όσκαρ» και πιο κάτω το «Σινέ-Άρια». Στο «Άρια» είδα πολλά έργα· θυμάμαι την ***Πισίνα*** με τον Ντελόν και το ***Αντίο, φίλε,*** πάλι με τον Ντελόν και τον Τσαρλς Μπρόνσον. Στο «Όσκαρ» είδα τις πρώτες τσόντες, μπαίνοντας παράνομα· ήμουνα στα δέκα τέσσερα και έλεγα ότι είμαι δέκα εφτά. Δεν το έχαβαν, αλλά μας έβαζαν μέσα για να μην χάσουνε το εισιτήριο. Ένα απόγεμα πήγαμε με έναν φίλο μου, ίδιας ηλικίας, να δούμε τσόντα — και τον ρωτάει ειρωνικά ο μαγκίτης ο ταμίας:

— Πόσων χρονών είσαι, ρε;

— Δεκαεπτά...

— Χύνεις, χύνεις;

— Σαν τον κόκορα.

Γέλασε ο ταμίας και μας άφησε να μπούμε.

Μια άλλη μέρα, με τον φίλο μου τον Πασχάλη τον Λόλιο, που με περνούσε έναν χρόνο, πήγαμε να δούμε ένα γουέστερν και, παρότι δεν είχε κόσμο, εμείς ανεβήκαμε στον εξώστη. Αυτός που έκοβε, εκείνη τη μέρα, τα εισιτήρια, ένας ψηλός, θηριώδης τύπος, κατάλαβε και μας λέει, πάτε επάνω, αλλά μην τυχόν και καπνίσετε. Απαγορεύεται αυστηρά. Εμείς βέβαια πηγαίναμε στον εξώστη ακριβώς γι' αυτό: είχαμε αγοράσει συνεταιρικά ένα «Παλλάς» φίλτρο, που ήταν τότε της μόδας, και ανεβήκαμε, πιάσαμε δυο θέσεις μπροστά στον μεσαίο διάδρομο και, όταν άρχισε το έργο, ανάψαμε από μια τσιγαρούκλα και την καπνίζαμε κρυφά, μέσα στη χούφτα. Χαλαρώσαμε. Κάποια στιγμή βλέπω, από δεξιά, μέσα στο σκοτάδι, το σουλούπι του θηριώδους ταμία, που ήρθε να ελέγξει αν καπνίζουμε· χτύπησα με το γόνατό μου τον Πασχάλη, αλλά εκείνος δεν κατάλαβε, προσηλωμένος όπως ήταν στο έργο, καρύδωσα τη γόπα και την πέταξα κάτω από τη θέση μου. Ο ταμίας πλησίασε αθόρυβα, στάθηκε μπροστά στον Πασχάλη, που κάπνιζε πια αμέριμνος, και του λέει:

— Ρε, κωλόπαιδο, δεν σας είπα εγώ να μην καπνίσετε;

Ο Πασχάλης, παρότι παιδί, δεκαπέντε χρονών τότε, είχε εκ γενετής έναν περίεργο τσαμπουκά και τεράστια φυσική δύναμη· όταν νευρίαζε, δεν τον έκαναν ζάφτι ούτε δέκα άντρες. Αλλά αυτός εδώ, ο ταμίας, ήτανε πραγματικό ταυρί. Και μόλις ο Πασχάλης του απαντάει «Έλα, μωρέ, και τι έγινε;» του αστράφτει ο άλλος ένα χαστούκι, και ο φίλος μου, αιφνιδιασμένος, πέφτει πλάγια πάνω μου, μισολιπόθυμος.

Ο ταμίας έφυγε — μείναμε λίγο, να συνέρθουμε και μετά φύγαμε και πήγαμε στο καφενείο, στου Κουτσονίκα, Μαρτίου με Δελφών, περίπου, όπου συχνάζαμε, και που διέθετε δύο γαλλικά μπιλιάρδα, τρία ποδοσφαιράκια, πέντε τραπέζια για παιχνίδια τράπουλας, ψυγείο και ένα τζουκ μποξ. Ο Πασχάλης είχε ακόμα τις δαχτυλιές στο μάγουλο απ' το χαστούκι, κι έβραζε από τα νεύρα και την ταπείνωση. Και είπαμε να παίξουμε ένα ποδοσφαιράκι τετράδα, να ξεσκάσουμε: εμείς οι δυο απ' τη μια, και αντίπαλοι δυο δίδυμοι, αρκετά ψηλοί, απ' την άλλη, με χαρακτηριστικά κάπως κινέζικα. Πάνω εκεί παρεξηγηθήκαμε — δηλαδή ο Πασχάλης το προκάλεσε, λόγω νεύρων, σταματήσαμε, και κάτσαμε σε ένα τραπέζι. Κι όπως λογοφέρναμε, μου τραβάει ξαφνικά μια μπουνιά ο ένας «Κινέζος» (έτσι τους λέγαμε) στο μάτι — εγώ

δεν πρόλαβα καν να αντιδράσω, γιατί ο Πασχάλης, που έψαχνε σε ποιον να εκτονωθεί, τους περιλαβαίνει και τους δυο στις γροθιές, στις κλωτσιές και τις καρεκλιές· τους έκανε σόνικους, δεν μπορούσανε να τον σταματήσουν. Όλο το καφενείο έπεσε πάνω του για να σώσει τα «Κινεζάκια»... Κι όπως ο ένας «Κινέζος» έκανε να βγει έξω για να γλιτώσει, αρπάζει ο Πασχάλης τη μια εκρού μπίλια του μπιλιάρδου, που ήταν βαριά, από ελεφαντόδοντο, σκέτο κουρσούμι, και την εκσφενδονίζει πάνω του. Δεν τον πέτυχε, αλλά κατέβασε όλη την τζαμαρία του καφενείου, ενώ η μπίλια κυλούσε απέναντι, στην άσφαλτο της Μαρτίου.

Αργότερα, όταν έκλεισε ο κινηματογράφος «Όσκαρ», τον νοίκιασε ο φίλος ηθοποιός Δημήτρης Τερζόπουλος με έναν συνεταίρο και το κάνανε κέντρο διασκέδασης, με τον εύστοχο τίτλο «Γλεντίκουλε». Μεγάλο μαγαζί, που επί χρόνια μάζευε πολύ κόσμο· δούλευε πολύ καλά. Εμείς πηγαίναμε συχνά και ζητούσαμε απ' τον Τερζόπουλο, που έπαιζε και μπουζούκι και τραγουδούσε κιόλας, να μας πει «Τα λάδια», ένα τραγούδι που είχε γράψει όταν, λίγα χρόνια πριν, είχε το μυθικό μαγαζί «Αντ' αυτού» σε μια πάροδο της Μαρτίου, κάτω από τη Βασιλίσσης Όλγας. Φοιτητικό στέκι, ανεπανάληπτο, απ' όπου ξεπήδησαν και οι «Άγαμοι Θύται». Η αρχική παρέα —έπαιζαν όλοι εκεί— ήταν ο συνθέτης Γιώργος Ανδρέου, ο ηθοποιός Ιεροκλής Μιχαηλίδης, ο συνθέτης Στάθης Παχίδης, ο μπουζουξής Χρήστος Μητρέντσης (ο επιλεγόμενος και «Πατέρας»), η τραγουδίστρια Ελένη Τσαλιγοπούλου και η τραγουδίστρια Ρούλα Μανισάνου — μετά ήρθε και ο Δημήτρης Σταρόβας. Κάθε βράδυ γινότανε χαλασμός. Θυμάμαι ότι σύχναζα εκεί φανατικά, κάνοντας παρέα με τον γλύπτη Κυριάκο Καμπαδάκη, έξοχο φίλο, που σούρωνε γρήγορα, πετούσε ποτήρια και δημιουργούσε συνέχεια φασαρίες και πλακώματα — τότε άντεχα: έπινα εφτά βότκες χωρίς πρόβλημα, ενώ τώρα, με τη δεύτερη είμαι για να με παίρνει το ΕΚΑΒ. Εκεί μέσα προέκυψαν πολλές ερωτικές ιστορίες για όλους μας, αξέχαστες — ενώ, όταν το γλέντι κορυφωνότανε, ζητούσαμε όλοι, εν χορώ, απ' τον Δημήτρη Τερζόπουλο να μας παίξει το τραγούδι «Τα λάδια», στο οποίο είχε γράψει στίχους και μουσική και τραγουδούσε ο ίδιος. Με τα πολλά, αφού έκανε για ώρα τον δύσκολο, για να μας μπαρουτιάσει κι άλλο, ανήγγειλε ότι θα το πει — με τις πρώτες πενιές γινότανε χαμός από κάτω. Και αυτός, αφού είχε αναγγείλει, πριν, τον τίτλο, «Τα λάδια», άρχιζε να το τραγουδάει:

Σ' είδα να φεύγεις τσαντισμένη
Σ' είδα να φεύγεις μαλακισμένη
Γύρνα σι λέω στο τσαντίρ'
Να μη σι γκαμίσ' το χαΐρ'

Refrain:

Σ' είδα να φεύγεις μες στα σκοτάδια
Και μ' ήρθε να σε πασαλείψω λάδια
Για να γλιστρήξεις και να πέσεις
Κι όχι να φύγεις και να με χέσεις

Με το τέλειωμα του άσματος, το μαγαζί, απ' τους αλαλαγμούς, τις κραυγές και τα ποδοκροτήματα, ήταν, κάθε φορά, ένα στάδιο πριν γκρεμιστεί. Σειόταν ολόκληρο.

Αλλά, ακολουθώντας τους άθλιους νόμους της φύσης, το «Ανταυτού» έκλεισε μετά από μερικά χρόνια, όπως βέβαια και το «Γλεντίκουλε». Και δεν θα ξαναγίνουν ποτέ — εφόσον όλα γίνονται μόνο μία και ανεπανάληπτη φορά.

Ο θειός μου, ο πεταλωτής της στάσης «151», έφυγε στη δεκαετία του ογδόντα. «Τίναξε τα πέταλα», όπως είπε ένας ξάδερφος, προσπαθώντας να ελαφρύνει τη σκληρή είδηση. ■



Η φωτογραφία τραβήχθηκε τον Απρίλιο του 1943 στο συνοικισμό 151. Ο μόνος επιζών από τους εικονιζόμενους ήταν ο Κ. Δαβίδ Σιών, ο οποίος ευγενικά παραχώρησε τη φωτογραφία και την αφιερώνει στην μνήμη των τριών συντρόφων του που εξοντώθηκαν στα ναζιστικά στρατόπεδα του θανάτου. Από τα αριστερά όρθιοι: Αλμπέρ Ναχμίας, Δαβίδ Σιών, Ισαάκ – Ίνο Αλγκάβα και (καθιστός) Ζακ Μαράς. Η φωτογραφία είναι ανατύπωση από το περιοδικό Θ'97



Περαία, 1962

Η Ζωή Ρηγοπούλου είναι ηθοποιός, κόρη των αξέχαστων ηθοποιών Κάκιας Αναλυτή και Κώστα Ρηγόπουλου. Γεννήθηκε στην Αθήνα. Είναι απόφοιτος της δραματικής σχολής του Πέλου Κατσέλη και πτυχιούχος του Τμήματος Πολιτικών Επιστημών του Πάντειου Πανεπιστημίου. Μεταφράστρια θεατρικών και κινηματογραφικών έργων. Παραγωγός μουσικών εκπομπών στο ραδιόφωνο και παρουσιάστρια για τρία χρόνια της τηλεοπτικής εκπομπής για το θέατρο στο κανάλι Seven X. Έχει διδάξει Υποκριτική στη δραματική σχολή ΚΕΑ, στον Πειραϊκό Σύνδεσμο και στη δραματική σχολή ΜΕΛΙΣΣΑ. Στο θέατρο συνεργάστηκε, μεταξύ άλλων, με τον θίασο Αναλυτή-Ρηγόπουλου στον *Κύκλο* του Σώμερσετ Μώμ, στο *Λεωφορείο ο πόθος* του Τέννεση Ουίλλιαμς, στο *Ο επιθεωρητής έρχεται* του Τζών Πρίσλεϋ, στον *Γυάλινο κόσμο* του Τέννεση Ουίλλιαμς κ.ά. Με το «Αμφιθέατρο» του Σπύρου Ευαγγελάτου στην *Ιφιγένεια εν Ληξουρίω*, στον *Ερωτόκριτο* (Ηρώδειο 1980), στους *Επιτρέποντες*, στον *Δαβίδ*, στον *Γουανάκο*, στον *Φορτουνάτο*, στη *Νέαιρα*, στην *Ειρήνη*, στις *Ευμενίδες*, στο *Όπως σας αρέσει*, στο *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, στο *Αστραπές χωρίς βροντή*, στον *Φάουστ* και στο *Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι*. Δούλεψε με το Απλό Θέατρο, με τον Λάκη Λαζόπουλο, με τον Πέτρο Φιλιππίδη, με τον Γιάννη Μόρτζο, με την Άννα Βαγενά κ.ά. Τον χειμώνα που μας πέρασε συνεργάστηκε με τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου στη Λευκωσία. Έχει κάνει επιλεκτικά τηλεόραση. Παίζει και σκηνοθετεί μεταγλωττισμένες σειρές για παιδιά και για ενήλικες.

της **ΖΩΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ**
Ηθοποιού

Στο κάμπινγκ της Αγίας Τριάδας πανευτυχείς και οι δυο τους...

Δεν γεννήθηκα στη Θεσσαλονίκη, με συνέλαβαν όμως εκεί. Αυτό θυμάμαι να λένε η μαμά κι ο μπαμπάς. Ηθοποιοί και οι δύο, την εποχή που το θέατρο δεν είχε ούτε ρεπό ούτε ξεκούραση. Θυμάμαι, όταν είχαμε διακοπές απ' το σχολείο, οι συμμαθητές μου πήγαιναν στα εξοχικά τους κι εγώ πήγαινα περιοδεία. Και περιοδεία εκείνον τον καιρό σήμαινε πρώτα και καλύτερα... Θεσσαλονίκη. Μωρό στις αγκαλιές ακόμα, έμενα με τη γιαγιά και τον παππού στο «Μεντιτερανέ» της παραλίας, ενώ οι γονείς είχαν δύο παραστάσεις κάθε βράδυ, με 3-4 διαφορετικά έργα. Παιδάκι αργότερα, τα μπάνια του καλοκαιριού μου ήταν στην Περαία και στην Επανομή. Οι μεγάλοι έτρωγαν μαριδάκια στη «Ρέμβη» κι εγώ έκανα φίλους και παίζαμε στα βοτσαλάκια. Έφηβη, στο «Sun Beach» της Αγίας Τριάδας, να γνωρίζω τα πρώτα μου καρδιοχτύπια. Με την επιστράτευση και το πραξικόπημα στην Κύπρο, να καθόμαστε όλοι έναν γύρο έξω απ' το θέατρο «Χατζώκου» στην Αριστοτέλους και να ακούω τους μεγάλους να συζητάνε για τα τεκταινόμενα. Και μετά, ηθοποιός πια, να παίζω στο χειμερινό θέατρο «Αυλαία» και το βράδυ ποτό στην «οδό Ονείρων» με τους αγαπημένους συναδέλφους της πόλης. Πουρέ μελιτζάνας στο «Όλυμπος Νάουσα» και σουτζουκάκια με ρώσικη στου Ρογκότη! Νύχτες στου Κρικέλα να ρουφάω ατέλειωτες καλλιτεχνικές συζητήσεις. Η Αλίκη, ο Δημήτρης, ο Σακελλάριος, η Τζένη... τόσοι και τόσοι που έφυγαν πια. Οι γονείς μου αγαπούσαν πολύ τη Θεσσαλονίκη. Είχε το καλύτερο κοινό, έλεγαν. Εκλεπτυσμένο, δύσκολο... Αν κέρδιζες αυτό το κοινό, της Αθήνας ήταν παιχνιδάκι. Θυμάμαι το ***Αγάπη μου, Ουάουα.*** Στο Στρατιωτικό θέατρο, στο Βασιλικό θέατρο, στο «Χατζώκου»... Απ' την πρώτη φορά που σιγά σιγά άρχιζε να ανεβαίνει, μέχρι τις εποχές των τεράστιων ουρών έξω απ' τα ταμεία. Κι όποτε ήταν Πάσχα ή Χριστούγεννα, εγώ από δίπλα. Τόσα παρασκήνια θεάτρων ανάκατα μέσα στο μυαλό μου. Το θέατρο «Θυμέλη», έναν χειμώνα με πολύ κρύο. Τα παράθυρα ψηλά στο θέατρο «Χατζώκου», που έβλεπαν στη πλατεία Αριστοτέλους, και απ' όπου χάζευα τους περαστικούς. Το καλοκαιρινό θέατρο «Αυλαία» με τα τραπεζάκια έξω, όπου κάθε βράδυ ξημερώνονταν οι καλλιτέχνες. Και ξενοδοχεία! «Ολύμπια», «Εγνατία», «Καψής», «Εσπέρια», «ABC», «Αμαλία», «Κουήν Όλγα»... Φορές που είχαμε λεφτά και μέναμε στο «Μακεδονία Πάλας». Φορές που τα πράγματα δεν πήγαιναν σπουδαία και μέναμε σε φθηνότερα. Με το ίδιο κέφι και το ίδιο πάθος πάντα οι γονείς. Ανεξάρτητα από τα χρήματα. Όχι επειδή έτσι είναι οι καλλιτέχνες, αλλά επειδή αυτοί οι καλλιτέχνες ήταν έτσι. Μεγάλες επιτυχίες, καλλιτεχνικές αλλά και εισπρακτικές, που δεν άφησαν τίποτα σε κέρδος. Οικονομικό. Γιατί το κέρδος ζωής ήταν τεράστιο. Πάντα παθιασμένοι με τη δουλειά τους. Να την κάνουν κατά τον αρτιότερο τρόπο. Να μην κοροϊδέψουν κανέναν. Το τεράστιο σουξέ της ***Ουάουα*** επενδύθηκε σ' ένα θέατρο που έχτισαν σε ξένο χωράφι. Σ' ένα χωράφι απ' το οποίο τους έγινε έξωση λίγο πριν πεθάνουν, γιατί τα 30 χρόνια είχαν περάσει πια. Τίποτ' άλλο. Δεν ήθελαν την ιδιοκτησία. Από χαρακτήρα. Τα λεφτά, όταν υπήρχαν, γίνονταν ταξίδια. Και στα τελευταία χρόνια, ένα τροχόσπιτο. Στο κάμπινγκ της Αγίας Τριάδας, πανευτυχείς και οι δυο τους, γύριζαν κάθε βράδυ μετά την παράσταση. Τους ταίριαζε η Θεσσαλονίκη, κι αυτή τους αγαπούσε. Πώς να μην την αγαπάω κι εγώ;

Αναμνήσεις από το θέατρο στη Θεσσαλονίκη

Από το βιβλίο του Κώστα Ρηγόπουλου *Το παραμύθι της ζωής μου*

[...] Τέλειωσε λοιπόν η χειμωνιάτικη περίοδος και πάλι στην πιάτσα προς αναζήτηση, προς άγραν θερινής εργασίας. Απ' τους κεντρικούς αθηναϊκούς θιάσους ούτε φωνή ούτε ακρόαση, δεν ενδιαφέρθηκε κανείς να με πάρει στον θίασό του. Ουδέν νεώτερον από το αθηναϊκόν μέτωπον. Και να που το νεώτερον ήρθε από το επαρχιακόν μέτωπον. Ετοίμαζαν έναν θίασο περιοδείας ο Ηλίας Σταματίου και η Δάφνη Σκούρα. Με φωνάξανε λοιπόν και εμένα και την Κάκια να συμμετάσχουμε σ' αυτόν. Το σκεφτήκαμε και, μια και δεν είχαμε καμιά ελπίδα για την Αθήνα, πήγαμε μετά χαράς. Με τον Ηλία είμαστε φίλοι, είχαμε συνεργασθεί ένα αρκετά μεγάλο διάστημα στον θίασο της Κατερίνας, και με τη Δάφνη είχα συνεργασθεί παλιότερα στο θέατρο «Ραντάρ», όπως σας έχω πει. Ο θίασος, εκτός από εμάς τους τέσσερις, αποτελείτο ακόμα από τον Πυθαγόρα τον Παπασταματίου, που αργότερα έγινε ένας πολύ σπουδαίος στιχουργός ως σκέτος Πυθαγόρας και που πέθανε πριν λίγα χρόνια. Η Νανά Παπαδοπούλου, η Θεανώ Κρασσά και ο Αντρέας Λάππας. Ρεπερτόριο τα ίδια και τα ίδια περίπου, με παραλλαγές. ***Ξενοδοχείο «Η Ευτυχία»***, ***Τα φθινοπωρινά βιολιά***, μια παλιά επιτυχία του Γλυνού, το ***Βαθιές είναι οι ρίζες***, το ***Ψηλά τα χέρια***, το ***Δεν σε γνωρίζω πια***, και το ***Σκάνδαλο σε γυμνάσιο θηλέων***. Άρχισε η περιοδεία και φτου απ' την αρχή το ξεσπίτωμα και το τσιγγαναριό. Και να οι ίδιες πόλεις, και να τα ίδια θέατρα και να η ίδια ταλαιπωρία της περιοδείας. Αφού γυρίσαμε σχεδόν όλη την Ελλάδα, έφτασε κάποια στιγμή να πάμε και στη Θεσσαλονίκη, όπου θα μέναμε για ένα αρκετά μεγάλο διάστημα. Εκεί ανέλαβε την επιχείρηση του θιάσου ο Γιώργος Χατζώκος και παίξαμε στο θέατρο «Μετροπόλ», που δεν υπάρχει πια φυσικά, όπως δεν υπάρχει ούτε και ο Χατζώκος, ένας αγαπητότατος άνθρωπος, γλυκύτατος και πάντα με το χαμόγελο στα χείλια. Τον γνώρισα και τον έζησα αρκετά καλά αργότερα που συνεργαστήκαμε, σαν θιασάρχες πια εμείς, και μου φέρθηκε πάντα με τον καλύτερο τρόπο και με τη μεγαλύτερη ευγένεια. Συγχωρεμένος να 'σαι και συ, Γιώργο, και πίστεψέ με, δεν σε ξέχασα ποτέ και δεν θα σε ξεχάσω όσο ζω. Είναι άνθρωποι που, θες δεν θες, τους έχεις πάντα μέσα στην ψυχή σου, και ο Χατζώκος ήταν ένας απ' αυτούς. Στο θέατρο «Μετροπόλ» παίξαμε σχεδόν όλο το ρεπερτόριό μας, που δεν έλεγε όμως και σπουδαία πράγματα. Έβγαινε, θυμάμαι, εκείνα τα χρόνια στη Θεσσαλονίκη ένα περιοδικό που το λέγανε ***Τέχνη***. Εμψυχωτής του και επικεφαλής εκείνο τον καιρό ήτανε ο Λίνος ο Πολίτης. Αυτός έγραφε και τις θεατρικές κριτικές στο περιοδικό. Έγραψε λοιπόν και για τον δικό μας θίασο. Κακά βέβαια, κάκιστα, και με το δίκιο του. Για τον μόνο που έγραψε συμπαθητικά ήταν για μένα. Είπε περίπου ότι ένας ηθοποιός που ξεχωρίζει με το ταλέντο του, την άνεσή του και την απόδοσή του είναι ο Κώστας ο Ρηγόπουλος. Αυτό, μην φανταστείτε τίποτα άλλο. Στη διάρκεια της παραμονής μας στη Θεσσαλονίκη, είχε έρθει και η Νίνα —η μαμά της Κάκιας—, φέρνοντάς μας τη Ζωίτσα, που δεν περπατούσε ακόμα. Μέναμε, θυμάμαι, σ' ένα σπίτι κάπου κοντά στην οδό Μητροπόλεως, από εκείνα τα παλιά σπίτια, στον δεύτερο όροφο, της κυρα-Μαριάνθης. Είχα μείνει και παλιότερα εκεί, όταν ήμουν με τον θίασο Λαμπέτη - Παπά - Χορν, την πρώτη χρονιά που έφυγα από την Αθήνα. Όλα τα πρωινά λοιπόν, όσο ήτανε η Ζωίτσα και η Νίνα εκεί, τρέχαμε στις θάλασσες και στις ακρογιαλιές, να κάνουμε τα μπάνια μας. Στην Περαία, στην Αγία Τριάδα, στο Μπαξέ τσιφλίκι. Περνούσαμε πάρα πάρα πολύ ωραία και διασκεδάζαμε με την ψυχή μας, με τα καμώματα και τα παιχνίδια της Ζωίτσας, που ήτανε μια χαρά μωρό! Χαριτωμένο, ευχάριστο, έξυπνο, ζιζάνιο. Ένα βράδυ, παίζαμε το ***Δεν σε γνωρίζω πια*** στο θέατρο, μου τηλεφωνούν από την Αθήνα ότι πρέπει να κατέβω επειγόντως, γιατί ο μπαμπάς, λέει, είναι πολύ άρρωστος. Τα 'χασα, ήτανε κάτι εντελώς απρόσμενο. Αλλά και πώς να φύγω, πώς ν' αφήσω την παράσταση, είχα πελαγώσει κυριολεκτικά. Το ίδιο βράδυ, μετά την παράσταση, αφήνουμε τη Νίνα και τη Ζωίτσα στη Θεσσαλονίκη και η Κάκια κι εγώ μπαίνουμε στο βραδινό αεροπλάνο, και να 'μαστε μετά από μιάμιση ώρα στην Αθήνα. Τρεχάλα σ' ένα ταξί και μπρος για το σπίτι στην Κυψέλη. Μόλις το ταξί σταμάτησε έξω από την πόρτα μας, έμεινα άναυδος. Δυο νεκρώσιμα ήταν κολλημένα στα περβάζια της πόρτας. Δεν χρειαζόταν να μου πει κανείς τίποτα, ήξερα πια τι είχε συμβεί. Πριν βγω, πριν βγω καν έξω από το ταξί, ξέσπασα σε κλάματα. Δεν είχα επιτρέψει στο μυαλό μου να σκεφθεί κάτι τέτοιο και δεν ήμουνα προετοιμασμένος να το αντιμετωπίσω. [...]

[...] Εδώ θα 'θελα να πω μερικά πράγματα για τα θέατρα της Θεσσαλονίκης εκείνης της εποχής. Ήτανε το Βασιλικό, σας έχω μιλήσει αρκετά γι' αυτό, αφού παίξαμε σχεδόν με όλους τους θιάσους που πήγα εκεί. Λίγο πιο πέρα, κολλητά στον Λευκό Πύργο, ήταν το «Θέατρο του Λευκού Πύργου», όπως το λέγανε. Και τα δυο ήταν σχεδόν μέσα στη θάλασσα. Άνοιγες την πόρτα των καμαρινιών πίσω και βρισκόσουνα ένα-δυο μέτρα απ' τη θάλασσα. Αργότερα γίνανε οι επιχωματώσεις και πήγε πέρα μακριά η θάλασσα. Το Βασιλικό θέατρο υπάρχει ακόμα αλλά δεν χρησιμοποιείται πια ως θέατρο, είναι αποθήκη του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Το «Θέατρο του Λευκού Πύργου» έχει κατεδαφιστεί εδώ και πολλά χρόνια. Υπήρχε ακόμα και το Στρατιωτικό Θέατρο. Ξεκίνησε για στρατιωτικές μόνο παραστάσεις και μετά δόθηκε σε ιδιώτη επιχειρηματία, που το έκανε θέατρο για το κοινό. Σ' αυτό το θέατρο τα πρώτα χρόνια δεν πήγαιναν παρά μόνο μπουλούκια και δεν είχε τόσο καλή φήμη για τους αθηναϊκούς θιάσους. Έπαιζαν επίσης τοπικοί θίασοι, σαλονικιώτικοι. Εκεί πρωτοεμφανίστηκαν ο Βουτσάς, ο Κάππης, ο Μποζώνης, ο Άλκης Στέας και άλλοι πολλοί. Στα χέρια όμως του Γιώργου του Χατζώκου, με την επιμονή και το μεράκι που τον χαρακτήριζε, έγινε σιγά σιγά ένα περιζήτητο θέατρο, όπου έπαιξαν μετά οι καλύτεροι αθηναϊκοί θίασοι.



Αγναντεύοντας την Τσιμισκή

Δεν υπάρχει πια κι αυτό, έχει κατεδαφιστεί πολλά χρόνια τώρα. Στη θέση του χτίσανε ή μάλλον δεν χτίσανε, στήσανε ένα τολ, γιατί τολ ήτανε και τίποτα άλλο, ένα δήθεν θέατρο με λαμαρίνα που τ' ονομάσανε «Κατερίνα». Ένα θλιβερό θέαμα, που σου 'κανε πολύ κακή εντύπωση μόλις το 'βλεπες εκεί, φάτσα στην παραλία. Φοβερό, πραγματικά φοβερό, και έλεγα μέσα μου όσες φορές πήγαινα, πότε θα το γκρεμίσουνε αυτό το πράμα! Και τούτο το καλοκαίρι που ήμουνα στη Θεσσαλονίκη πήρε φωτιά το θέατρο και κάηκε. Λες και το μάτιασα; Για την ασχήμια του βέβαια, όχι για την ομορφιά του. Τώρα, ήταν εμπρησμός, δεν ξέρω, πολλά άκουσα εκεί να λέγονται.Υπήρχε ακόμα ο παλιός κινηματογράφος «Παλλάς», που δινόταν ορισμένες περιόδους για θέατρο, στις μορτ σαιζόν τις κινηματογραφικές, κι έπαιζαν και εκεί καλοί θίασοι της Αθήνας ή μάλλον εκεί πρωτόπαιζαν οι θίασοι της Αθήνας. Αργότερα πηγαίνανε και στο Στρατιωτικό, που είχε αποκτήσει καλή φήμη. Ήτανε επίσης ο «Έσπερος», καλοκαιρινό θέατρο αυτό. Για το «Μετροπόλ» σας έχω μιλήσει ήδη. Έπαιξα σχεδόν σε όλα, είτε τα πρώτα μου χρόνια σαν σκέτος ηθοποιός είτε μετέπειτα σαν θιασάρχης. Αυτά τα ολίγα για την ιστορία της Θεσσαλονίκης. [...]

[...] Όταν παίζαμε στο Στρατιωτικό Θέατρο τον χειμώνα του **1963-1964** στη Θεσσαλονίκη, είδα μια μέρα στο γραφείο του Χατζώκου έναν χοντρό κύριο μ' έναν μπερέ στο κεφάλι κι ένα κασκόλ τυλιγμένο έτσι καλλιτεχνικά στον λαιμό. Δεν ήξερα ποιος ήτανε, και μου λέει ο Χατζώκος, Κώστα, να σου συστήσω τον κύριο Κάση. Εγώ είπα ένα τυπικό χαίρω πολύ και τίποτ' άλλο. Αυτός όμως ήταν διαχυτικός. Σηκώθηκε, μου 'δωσε το χέρι του, μου 'πε ένα σωρό κομπλιμέντα για την παράστασή μας που την είχε δει πρόσφατα, όπως κατάλαβα, και ο Χατζώκος, που είχε αντιληφθεί ότι δεν ήξερα ποιος είναι ο Κάσης, μου 'κανε νόημα λέγοντάς μου, ασφαλώς τον ξέρεις τον κύριο Κάση... Και πάνω που πήγαινα να πω, όχι δεν τον ξέρω, με προλαβαίνει ο Χατζώκος, ο κύριος Κάσης, παιδί μου, ο Τάκης ο Κάσης, τενόρος και πρωταγωνιστής της οπερέτας και της επιθεώρησης, τον έχεις δει, δεν είναι δυνατόν. Ψιλομουρμούρισα, ναι, βέβαια, αλλά ούτε τον είχα δει ούτε τον είχα ακούσει ποτέ. Εγώ τενόρους της οπερέτας και της επιθεώρησης συγχρόνως δεν ήξερα παρά μόνο τον Μανιατάκη και τον Ντενόγια. Τέλος πάντων, κουβεντιάσαμε πολλή ώρα και μου έγινε συμπαθέστατος αυτός ο Κάσης. Κι εγώ σ' αυτόν, όπως είδα. Έτσι λοιπόν, από την άλλη μέρα, κάθε πρωί πήγαινα στο θέατρο. Ήταν εκεί ο Κάσης και τα λέγαμε ώρες ολόκληρες πίνοντας το ουζάκι μας ή το καφεδάκι μας. Και ώσπου να φύγουμε από τη Θεσσαλονίκη είχαμε γίνει φίλοι, κατά κάποιον τρόπο. Είπα όλο αυτό το ιστορικό της γνωριμίας μου με τον Κάση για να καταλήξω στο ότι, μετά από δύο χρόνια περίπου, με πήρε στο τηλέφωνο, όταν

[...] Εδώ θα 'θελα να πω μερικά πράγματα για τα θέατρα της Θεσσαλονίκης εκείνης της εποχής. Ήτανε το Βασιλικό, σας έχω μιλήσει αρκετά γι' αυτό, αφού παίξαμε σχεδόν με όλους τους θιάσους που πήγα εκεί. Λίγο πιο πέρα, κολλητά στον Λευκό Πύργο, ήταν το «Θέατρο του Λευκού Πύργου», όπως το λέγανε. Και τα δυο ήταν σχεδόν μέσα στη θάλασσα.



Βασιλικό θέατρο 1970: *Αγάπη μου, Ουάουα*

παίζαμε ακόμα τη ***Ζωντοχήρα*** στην Αθήνα και μου πρότεινε να πάμε να εγκαινιάσουμε το θέατρο του στη Θεσσαλονίκη, αν θέλαμε. Δεν κατάλαβα ποιο θέατρό του, και μου εξήγησε ότι είχε φτιάξει ένα νέο θέατρο. Δεν ξέρω πώς και με ποιον τρόπο, μέσα σ' αυτά τα δύο χρόνια, ο Κάσης είχε φτιάξει μέσα στο μέγαρο της ΧΑΝΘ ένα θέατρο, που το ονόμασε «Αυλαία». Βάλαμε κάτω την πρότασή του με την Κάκια, σκεφτήκαμε, συζητήσαμε, και, αφού δεν είχαμε καλύτερη επιλογή, πήραμε την απόφαση να πάμε. Και πήγαμε παίζοντας τη ***Ζωντοχήρα*** με άλλη διανομή, μια και οι καλοκαιρινοί ηθοποιοί είχανε κλείσει σε άλλους θιάσους. Εκτός από τον Δημήτρη τον Κουκή, την Κατερίνα Καραβίδα και τη Χρυσούλα την Διαβάτη, δεν θυμάμαι ποιους άλλους είχαμε στον θίασο. Παίξαμε λοιπόν στο θέατρο «Αυλαία», που ήτανε ένα συμπαθέστατο θεατράκι, και πήγαμε μια χαρά. [...]

[...] Και να 'μαστε στη Θεσσαλονίκη το Πάσχα, στο Στρατιωτικό Θέατρο, που το εκμεταλλευόταν τότε ο Θανάσης ο Καράγιας με τον Γιάννη τον Κυπαρίση. Πολλοί αθηναϊκοί θίασοι μαζεμένοι εκεί, όπως κάθε Πάσχα, σκορπισμένοι στα διάφορα θέατρα της Θεσσαλονίκης. Και θίασοι δυνατοί, εμπορικοί. Βουγιουκλάκη, Κωνσταντάρας, που ήταν στα μεγάλα σουξέ τότε, και άλλοι που δεν θυμάμαι αυτή την στιγμή. Είχαμε κάνει κάποιες αλλαγές στον θίασο. Στον ρόλο της Κατερίνας της Χέλμη, που δεν ήθελε να φύγει περιοδεία, είχε έρθει η Μπεάτα η Ασημακοπούλου. Στον ρόλο της Ρίτας της Μουσούρη ήρθε η Κατερίνα η Καραβίδα, και στον ρόλο του Κυριάκου του Λαζαρίδη ήταν ο Θάνος ο Παπαδόπουλος. Το ξεκίνημά μας και εδώ ήτανε απογοητευτικό. Μετά βίας καταφέραμε να γεμίσουμε το μισό θέατρο την πρώτη βδομάδα, ενώ όλα τ' άλλα θέατρα ήταν φουλ κάθε βράδυ από την πρώτη μέρα. Από τη δεύτερη βδομάδα όμως τα πράγματα άρχισαν να φαίνονται αισιόδοξα. Ανεβαίναμε, κι ανεβαίναμε αισθητά Ενώ έπεφταν οι άλλοι, εμείς αρχίζαμε να γεμίζουμε. Την τρίτη βδομάδα, παραπάνω εμείς, παρακάτω οι άλλοι και την τέταρτη εβδομάδα ήμασταν πρώτοι απ' όλους τους θιάσους. Τότε πήραμε την απόφαση να συνεχίσουμε το έργο και στην Αθήνα, στο καλοκαιρινό μας θέατρο. [...]

«Τέλειωσε στην Αθήνα το ***Έρωτας και πολιτική*** κι αμέσως από το Πάσχα ξεκινήσαμε περιοδεία. Δεν μας ακολούθησε ο Μπάρκουλης, είχε κάποια άλλη δουλειά στην Αθήνα, και πήραμε πάλι τον Βαγγέλη τον Βουλγαρίδη. Έγινε η περιοδεία ανά την Ελλάδα για έναν-ενάμιση μήνα περίπου και καταλήξαμε στη Θεσσαλονίκη, στο καλοκαιρινό θέατρο «Αυλαία». Είχαμε μεγάλη επιτυχία, τόσο που όταν τέλειωσαν οι παραστάσεις μας στο «Αυλαία», λόγω ανειλημμένων υποχρεώσεων του Κάση, μεταφέραμε το έργο στο Χατζώκου.Τώρα ήρθαν τα εθνικά γεγονότα να ανακόψουν την πορεία της παράστασης. Ήρθε η επιστράτευση και ο επικείμενος πόλεμος με την Τουρκία. Η Ελλάδα ζούσε ιστορικές στιγμές, το θέατρο τη μάρανε! Στοπ οι παραστάσεις και γυρισμός άρον άρον στην Αθήνα. Μου 'χει μείνει έντονα αυτός ο γυρισμός στον νου. Κάναμε τη διαδρομή Θεσσαλονίκη - Αθήνα σχεδόν σε 24 ώρες. Φρακαρισμένοι δρόμοι από αυτοκίνητα. Κόσμος, στρατός, τανκς, μέχρι σε διαδρόμους προσγείωσης αεροπλάνων είχαν διαμορφωθεί πολλά κομμάτια της εθνικής οδού. Στην κυριολεξία έχανε η μάνα το παιδί και το παιδί τη μάνα. [...]

[...] Πώς να πας σε μια πόλη που ζούσε στα αντίσκηνα και στο ύπαιθρο υπό την απειλή ενός νέου μεγαλύτερου σεισμού! Και αν πήγαινες, ποιος ήτανε αυτός ο τρελός που θα 'ρχόταν στο θέατρο; Μην έχοντας άλλη λύση, περιμέναμε. Και περιμέναμε, και περιμέναμε, κι αυτό το περίμενε κράτησε δύο μήνες περίπου. Γύρω στον πρώτο μήνα κάναμε ένα ταξιδάκι, η Κάκια κι εγώ, εκεί, για να διαπιστώσουμε σε ποια κατάσταση βρισκόταν η πόλη και ο κόσμος της. Πλήρης απογοήτευση, πλήρης. Αφού φτάσαμε μετά φόβου Θεού, μια και η Θεσσαλονίκη κουνιότανε συνεχώς, μείναμε στο ξενοδοχείο «Μακεδονία». Το βράδυ βγήκαμε να πάρουμε μια γεύση του τι γινόταν στην πόλη. Ποια πόλη, ερημιά και σκο-



Στο τροχόσπιτο στην Αγία Τριάδα

τεινιά! Μια έρημη πόλη, ούτε ένα φωτισμένο παράθυρο δεν βλέπαν τα μάτια μας, λες κι είχαμε πόλεμο ή κατοχή. Άδειοι δρόμοι, κλειστά μαγαζιά, νέκρα παντού. Όλος ο κόσμος είχε μεταφέρει τα υπάρχοντά του στα πάρκα και στις παραλίες, κι εκεί περνούσε τις νύχτες του. Κυρίως τις νύχτες του, αλλά και τις μέρες του. Κάναμε μια μεγάλη βόλτα με τ' αυτοκίνητο, τριγυρίσαμε παντού σ' όλη τη Θεσσαλονίκη και, αφού είδαμε όλη αυτή τη φοβερή εικόνα, γυρίσαμε στο «Μακεδονία» πολύ στενοχωρημένοι για την ταλαιπωρία όλου αυτού του κόσμου. Κοιμηθήκαμε κι έτρεμε η ψυχή μου όλη τη νύχτα, μπας και γίνει ο μεγάλος σεισμός που περιμένανε. Οι διαδόσεις οργιάζανε, και τι δεν άκουγες. Μέχρι πως ένας Ιάπωνας σεισμολόγος που είχε έλθει εκεί για να μελετήσει το φαινόμενο, είχε πει πως η Θεσσαλονίκη θα βουλιάξει ξαφνικά από στιγμή σε στιγμή και θα εξαφανιστεί από το πρόσωπο της γης. Με τον πανικό που είχε πιάσει τον κόσμο, ό,τι και από όποιον λεγόταν εκείνο τον καιρό γινόταν πιστευτό. Το πρωί πήγαμε στο Υπουργείο Βορείου Ελλάδος, να δούμε τον υπουργό, μπας και πετύχουμε καμιά οικονομική ενίσχυση και αρχίζαμε παραστάσεις. Νέα Δημοκρατία στην κυβέρνηση και υπουργός ο Μάρτης. Με το μπάσιμό μας στο υπουργείο και στο γραφείο του υπουργού, πέσαμε πάνω σε μεγάλη σύσκεψη που γινόταν με την παρουσία και του Λάσκαρη, υπουργού Εργασίας τότε. Μας κάνανε θερμή υποδοχή. Θερμοτάτη, χαρές και παρακάλια ν' αρχίσουμε παραστάσεις, για να τονώσουμε το ηθικό του κόσμου που ήτανε σε κακό χάλι. Να σας πω την αλήθεια, επειδή δεν βλέπω τη δουλειά μου μόνο κάτω από επαγγελματικό πρίσμα, ήμουνα έτοιμος να δεχτώ και να υποκύψω. Από την άλλη όμως σκεφτόμουνα πώς θα πλήρωνα τον θίασο, αν δεν πήγαινε καθόλου η δουλειά! Δεν είχα λεφτά στην πάντα, ώστε να μην μ' ενδιαφέρει ό,τι κι αν γινόταν, και έτσι τους έκανα μια πρόταση. Ν' αρχίσουμε αμέσως τις παραστάσεις, αν όμως δεν έβγαινε η δουλειά, ν' αναλάμβαναν εκείνοι τις υποχρεώσεις προς τον θίασο. Η Κάκια κι εγώ ας μην παίρναμε φράγκο. Εδώ κάνανε τους ψόφιους κοριούς βρίσκοντας διάφορες δικαιολογίες, πως δεν υπάρχουνε χρήματα, πως έχουνε τόσα και τόσα ν' αντιμετωπίσουνε, αλλά μας εξασφάλιζαν την απόλυτη ηθική συμπαράστασή τους. Τρίχες κατσαρές. Τι να την κάνω την ηθική συμπαράσταση αν δεν πάταγε άνθρωπος στο θέατρο, που ήταν και το πιθανότερο; Δεν είχα φράγκο να πληρώσω τους συναδέλφους μου. Θα διέλυε η δουλειά στο τάκα τάκα. Πώς θα ζούσαν οι άνθρωποι; Και να σκεφτείτε ότι τα χρήματα που θα έδιναν αν δεν πήγαινε καθόλου η δουλειά ήταν πενταροδεκάρες. Εκτός από μας που δεν θα παίρναμε δραχμή, ήτανε τρεις ηθοποιοί του κατωτάτου ορίου, ένας μηχανικός κι ένας ηλεκτρολόγος. Οι δύο τελευταίοι από τη Θεσσαλονίκη, που δεν είχανε και τα εκτός έδρας. Τίποτα όμως. Γυρίσαμε στην Αθήνα και ξαναπεριμέναμε. Περάσαν δυο-τρεις βδομάδες περίπου και πρέμησαν κάπως τα πράματα στη Θεσσαλονίκη. Ήτανε γύρω στις δεκαπέντε Αυγούστου πια, όταν πήραμε την απόφαση να πάμε από μόνοι μας, ν' αρχίσουμε και ο Θεός βοηθός. Εξάλλου, έπρεπε κάτι να κάνουμε, δεν είχαμε λεφτά ούτε για να περάσουμε. Το ***Σουκιγιάκι*** ήτανε ένα περίπλοκο έργο, με πολλά σύνεργα στη σκηνή. Ηλεκτρική κουζίνα, ψυγείο, νεροχύτες και άλλα πολλά, που έπρεπε να λειτουργούν την ώρα της παράστασης. Έτσι, ήταν αδύνατο να πάει περιοδεία σε άλλα μέρη, από μέρα σε μέρα κι από πιάτσα σε πιάτσα. Αλλιώς, θα είχαμε πάει ήδη σ' αυτά τα άλλα μέρη, ανεξάρτητα από τη Θεσσαλονίκη. Ανεβήκαμε λοιπόν στη συμπρωτεύουσα κι αρχίσαμε παραστάσεις δέκα εφτά Αυγούστου. Και, ω του θαύματος, γεμάτο το θέατρο από την πρώτη βραδιά. Επιτυχία, μεγάλη επιτυχία και αλαλαγμός γέλιου στην πλατεία. Πολύς κόσμος! Μείναμε μέχρι το τέλος Σεπτεμβρίου περίπου και αποζημιωθήκαμε για όλη τη σαιζόν που είχαμε χάσει. [...]



του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
"Κλέφτη εικόνων," συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)

Κώστας Βόμβολος

...Προτιμώ να ταξιδεύω εγώ τη μουσική

"Αθόρυβος" και άοκνος μουσικοσυνθέτης, εμβριθής ενορχηστρωτής, σκηνικός αυτοσχεδιαστής, δάσκαλος σεμνός και χαμηλότονος, η επιτομή του θεσσαλονικιώτικου μουσικού "λάθε βιώσας". Η 33χρονη διαδρομή του σπουδαία. Χειμερινοί Κολυμβητές, Primavera en Salonico, Γουτού Γουπατού, Tabako Τρίο! Μουσική για πάνω από 150 θεατρικά έργα, τρεις ταινίες και έξι ντοκιμαντέρ. Είκοσι και πλέον κυκλοφορίες στο ενεργητικό του. Διδάσκων στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συν-δημιουργός του διδακτικού θεατρικού δρώμενου «Βόυτσεκ», που ξεπέρασε τις ανάγκες του Τμήματος Θεάτρου και βγήκε στους δρόμους, εντός και εκτός χώρας. Κοσμοταξιδεμένος και προσδεδεμένος στη Θεσσαλονίκη.

Το επίθετό σου σε ώθησε να ασχοληθείς με τη μουσική;
[Γελάει με την καρδιά του] Όχι, είναι μάλλον παραφθορά για λόγους καθωσπρεπισμού. Μπόμπολας, Μπομπολάκης, τέτοια... καμιά σχέση με τον βόμβο που υπαινίσσεσαι. Και κανείς απ' το σόι δεν είχε σχέση με τη μουσική.

Τι έγινε από την Αθήνα ώς τον Βόλο;
Στην Αθήνα, στην Αμφιθέα, ζούσε η γιαγιά μου. Η Αμφιθέα τότε θύμιζε χωριό. Ο Βόλος, όπου έμενα, ήτανε πόλη. Για μένα λοιπόν η Αθήνα ήτανε το χωριό της γιαγιάς μου κι ο Βόλος η πόλη όπου ζούσα.

Έπαιζα ήδη μουσική στον Βόλο. Εκεί τη σπούδασα. Στο Εθνικό Ωδείο, το οποίο είχε παραρτήματα σε όλες τις μεγάλες πόλεις. Όταν δίναμε εξετάσεις, έπρεπε να αντιμετωπίσουμε τον κύριο Αντίοχο Ευαγγελάτο, μπαμπά του Σπύρου, του σκηνοθέτη. Το Ωδείο βέβαια τυπικά δεν το τελείωσα ποτέ.

Το ακορντεόν πώς το αγάπησες;
Δεν το αγάπησα επί τούτου. Πήγα κατά λάθος στο Ωδείο, 10-12 χρονών. Μου το πρότειναν απ' το σπίτι και δεν αρνήθηκα. Έκανα ακορντεόν γιατί μου φαινόταν πιο εύκολο. Μετά, 15χρονος στον Βόλο, έπαιζα ηλεκτρική κιθάρα σε κάποια τοπικά γκρουπάκια. Ως ροκάς πιτσιρικάς, ήταν φυσιολογικό!



Υπήρξες εσωτερικός μετανάστης στα νιάτα σου για κάποιον λόγο;
Ήρθα στη Θεσσαλονίκη για να σπουδάσω ιατρική. Έμεινα γιατί με γοήτευσε το περίφημο πολυπολιτισμικό παρελθόν της και ο ρόλος της ως «κοιτίδας του εναλλακτικού», σε αντιδιαστολή με τη "σοβαρότητα" και τον "ακαδημαϊσμό" της Αθήνας. Αυτές οι ετικέτες φυσικά έπαψαν να ισχύουν —αν ποτέ πραγματικά ίσχυσαν— εδώ και 20 χρόνια.

Η μουσική είναι ιατρός της ψυχής και του σώματος; Σε ταξιδεύει;
Δεν άσκησα ποτέ την ιατρική γιατί έτυχε η ενηλικίωσή μου να συμπέσει με τη μοναδική εικοσαετία στην ελληνική ιστορία (από το 1983 έως το 2004) κατά τη διάρκεια της οποίας υπήρχε η δυνατότητα ασκώντας ένα καλλιτεχνικό επάγγελμα να βιοπορίζεται κάποιος αποκλειστικά απ' αυτό, χωρίς να είναι ούτε διάσημος ούτε εμπορικά επιτυχημένος.

Μάλλον προτιμώ να ταξιδεύω εγώ τη μουσική.

Η επαγγελματική σου σχέση με τη σύνθεση ξεκίνησε από το θέατρο ή από το σινεμά;
Μπλέχτηκα με το θέατρο σχεδόν κατά λάθος, σε μετεφηβική ηλικία, στο «Καφεθέατρο» του Φούλη Μπουντούρογλου και της Δέσποινας Πανταζή. Επειδή μου άρεσε να τσαλαβουτάω σε πολλά διαφορετικά είδη και να "παίζω" τόσο με τα πιο ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά τους όσο και με τις στερεοτυπίες τους, ανακάλυψα ένα ιδανικό πεδίο δραστηριότητας. Δεν θεώρησα ποτέ τον εαυτό μου «δημιουργό» αλλά τεχνίτη. Η μαστοριά που χρειάζεται για να φέρεις σε πέρας μια παραγγελία αποτελεί ακόμα και τώρα —μετά από 150 παραστάσεις— σημαντικό κίνητρο για να συνεχίσω να δουλεύω.

Με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος πώς συνεργάστηκες;
Ήμουνα σχετικά μικρός, γύρω στα 25. Υπήρξε τότε μια αύξηση του αριθμού των παραγωγών και μια διεύρυνση του ρεπερτορίου, με αποτέλεσμα να μεγαλώσει η ζήτηση για νέους συντελεστές. Επίσης, τα οικονομικά των κρατικών θεάτρων ήταν σε πολύ καλύτερη κατάσταση από ότι την τελευταία δεκαετία. Η αμοιβή μου ως πρωτοεμφανιζόμενου συνεργάτη μού έφτανε για να επιβιώνω μερικούς μήνες. Έχω κάνει ώς σήμερα περί τα 35 έργα...

Πότε "έδεσες" με την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»;
Από το 1986-87 και μετά. Τότε δεν είχε πολλούς μουσικούς στην πόλη που να θέλουν να ασχολη-



θούν με το θέατρο, δεν υπήρχε μεγάλη προθυμία, γενικά. Το θέατρο το θεωρούσαν κάτι πολύ περιοριστικό ή αποδείχθηκε ότι δεν τους "πήγαινε" ιδιαίτερα. Ήμασταν μόνο ο Ηρακλής Πασχαλίδης κι εγώ, αργότερα ο Γιώργος Χριστιανάκης και κάποιες φορές, επιλεκτικά, ο Μιχάλης Σιγανίδης. Οπότε, ήρθε φυσιολογικά η συνεργασία μας. Ένας θίασος ρεπερτορίου, σε φάση άνθησης, λόγω και των επιχορηγήσεων, χρειαζότανε μόνιμους συνεργάτες για τις μουσικές επενδύσεις, και η συνεννόηση με τον Νικηφόρο Παπανδρέου αποδείχθηκε ουσιαστική και χωρίς προβλήματα. Βρήκα κι ένα μόντους βιβέντι, έναν τρόπο να εκφράζομαι μέσα από την ομάδα, το οποίο μου άρεσε και μου αρέσει, έχοντας πάντα μια "περιφερειακή" σχέση.

Τι σε οδήγησε στο παιδικό τραγούδι και στα παραμύθια;

Όπως είναι φυσικό, από τις παραγγελίες δεν έλειπαν τα παιδικά. Εδώ όμως πρέπει να σταθώ στη μακροχρόνια συνεργασία μου με τη Στέλλα Μιχαηλίδου. Η συνολική ματιά της μου είναι εξαιρετικά οικεία, ενώ η σπιρτάδα των στίχων της σχεδόν πάντα με καθοδηγεί από μόνη της στον μουσικό χειρισμό τους.

Η παρουσία σου να παίζεις ζωντανά επί θεατρικής σκηνής;

Το έχω κάνει πολλές φορές. Είναι από τα πράματα που απολαμβάνω, όποτε το δικαιολογεί μια παράσταση και είναι εφικτή η φυσική μου παρουσία. Είναι κάπως η αυταπάτη της συλλογικής περφόρμανς: αυτοσχεδιασμός και αλληλεπίδραση με τους "συμπαίκτες" μου, οι οποίοι μπορεί να είναι ηθοποιοί, χορευτές, μουσικοί. Μου αρέσει να αναλαμβάνω κάποιες ατάκες ή χειρονομίες, και να μοιράζω μουσικούς ρόλους στους ηθοποιούς, με τη χρήση μικρών οργάνων, του σώματος ή της φωνής.

Τη μουσική προσπαθώ να τη γράφω στις πρόβες ενός έργου. Δεν χρειάστηκαν και πολλά χρόνια δουλειάς για να συνειδητοποιήσω πως η θεατρική μουσική είναι αποτελεσματική, όταν είναι μέρος της παράστασης κι όχι όταν έχει ένα αυτόνομο, "καθαρά μουσικό", ενδιαφέρον.

Το *Δοξόμπους*;

Κι αυτό έτυχε, εκεί γύρω στα 27 μου. Στον βασικό πυρήνα της ταινίας ήταν άνθρωποι που δουλεύαμε τότε μαζί στο θέατρο. Κάνανε το σενάριο, παίζανε αρκετοί φίλοι, κι έτσι θέλησα κι εγώ να συμμετέχω. Πήγε άπατο φυσικά, αλλά η διαδικασία δεν μου ήταν δυσάρεστη και το τελικό μουσικό αποτέλεσμα μπορώ να το υποστηρίξω ακόμα. Ο λόγος που δεν πέρασε στο κοινό είναι ότι είχε κουράσει ήδη ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος της εποχής. Ο Αγγελόπουλος είχε ήδη παρουσιάσει αφομοιωμένη την ελληνική εκδοχή του ιστορικού - ποιητικού «κινηματογράφου του δημιουργού», που ήταν της μόδας στη δεκαετία του '70 και ήδη έμοιαζε πολύ "παλιός" στα μέσα της επόμενης δεκαετίας.

Με τις ταινίες δεν υπήρξε συνέχεια, παρότι







θα μου άρεσε. Έκανα δυο-τρεις ακόμα, αλλά δεν υπήρξαν άλλες προτάσεις. Έδειξα αυτό που μπορούσα να κάνω, αλλά δεν προχώρησε.

Στο θέατρο, αντίθετα, αυτό λειτούργησε.

Η σχέση σου με τον ντοκιμαντερίστα Ευθυμίου έχει κάτι το ιδιαίτερο;

Με τον Βαγγέλη γνωριζόμαστε αρκετά χρόνια. Δεν έχουμε ποτέ συζητήσει διεξοδικά για το τι ακριβώς επιδιώκουμε στα ντοκιμαντέρ του. Όμως, έχουμε βρει έναν τρόπο να συμπορεύονται οι ματιές μας, ακόμη κι αν έχουν διαφορετικές αφετηρίες.

Μίλησέ μας για τις παράλληλες μουσικές σου διαδρομές.

Με τους «Χειμερινούς Κολυμβητές» είμαστε εδώ και 30 χρόνια μια ευρεία παρέα "προσκοπικού" τύπου, με μία βασική παραδοχή: ο Αργύρης (Μπακιρτζής) ορίζει τη γενικότερη γραμμή τόσο αισθητικά όσο και πιο πρακτικά, και οι υπόλοιποι βρίσκουμε έναν τρόπο να συμπορευόμαστε, χωρίς να αποφεύγουμε την προσωπική εμπλοκή.

Οι Primavera en Salonico δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο μιας παραγγελίας σαν αυτές που ανέφερα παραπάνω (ο δίσκος με τα σεφαραδίτικα τραγούδια που κυκλοφόρησε το 1993 έγινε γιατί η τότε παραγωγός της ΛΥΡΑ, Ντόρα Ρίζου, απευθύνθηκε αφενός σε μένα για να διαλέξω τους μουσικούς και να τον ενορχηστρώσω, αφετέρου στη Σαβίνα Γιαννάτου για να τραγουδήσει). Εκ των πραγμάτων βέβαια αποδείχτηκε πως αυτή η συγκαιριακή συνάντηση μουσικών, η οποία πραγματοποιήθηκε με κριτήριο μάλλον τη φιλία και την προσωπική γνωριμία παρά με "επαγγελματικούς" όρους, δεν ήταν παρά μόνο η αρχή μιας πιο γόνιμης συνεργασίας. Για το καθένα από τα μέλη του, το σχήμα νομίζω ότι σημαίνει διαφορετικά πράγματα. Για μένα το σημαντικό είναι η συνύπαρξη του ομαδικού ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και της σύγχρονης μουσικής με έναν πειστικό, σύγχρονο χειρισμό της παράδοσης.

Οι Tabako Τρίο επίσης, μέσα από την προσωπική σχέση με τον Μισυρλή και τον Μπαντούκ. Και με τους δύο είχαμε συνεργαστεί ουκ ολίγες φορές σε ηχογραφήσεις συνθέσεών μου για παραστάσεις, και μας φάνηκε ενδιαφέρον να αντιμετωπίσουμε «εν θερμώ» το κοινό με άξονα ενός είδους θεατρικότητα. Δυστυχώς, με την εγκατάσταση του Μπαντούκ πλησίον του χωριού του Άη-Βασίλη, η δραστηριότητά τους αναστάλθηκε.

Οι Γουτού Γουπατού ήταν ένα από τα πρώτα ελληνικά σχήματα αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής, με βασικό υλικό παραδοσιακά κομμάτια αλλά και συνθέσεις των μελών του. Δημιουργήθηκε το 1992 από τον Φλώρο Φλωρίδη (έναν από τους πατριάρχες της ελληνικής τζαζ), τον Μιχάλη Σιγανίδη κι εμένα. Μετά από ένα cd, αρκετές εμφανίσεις τόσο σε μικρούς χώρους όσο και σε φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό, συνεργασίες με διεθνείς σολίστες, έκλεισε τον κύκλο του στα τέλη της χιλιετίας, μέσα στον ορυμαγδό της ethnic-fusion υπερπροσφοράς.

Η γνωριμία σου με τον αβανγκαρντίστα Σιγανίδη;
Με τον Μιχάλη γνωριζόμαστε από το 1980. Σε όλα τα γκρουπ που προανέφερα (εκτός του Tabako Τρίο) είμαστε και συνεργάτες. Η μακρόχρονη φιλία μας είναι κάποιες φορές αφόρητη, μα τις περισσότερες λυτρωτική. Όσο για την αβανγκάρντ, νομίζω ότι θα συμφωνούσε μαζί μου πως μπορεί πια να χρησιμοποιηθεί μόνο σε εκφράσεις του τύπου: «αβανγκαρντίστας είσαι και φαίνεσαι!»



Η φετινή δουλειά των Primavera, *Τραγούδια της Θεσσαλονίκης*, τι σηματοδοτεί;
Όπως λέει και η Σαβίνα είναι ένα πακέτο ηχητικές καρτποστάλ, μόνο που εμείς ούτε έχουμε να θυμηθούμε ούτε να νοσταλγήσουμε τίποτε. Αυτό που κάνουμε είναι να τις χρησιμοποιούμε ως καμβά για να αφηγηθούμε με σημερινούς όρους ιστορίες που νομίζουμε πως έχουν ξεχαστεί.

Γιατί επιστρέφεις και επιμένεις να ζεις στη Θεσσαλονίκη;
Μου αρέσουν οι πόλεις με κατοικημένο ιστορικό κέντρο. Μου αρέσει το μέγεθός της. Μου αρέσει που δεν δίνει την αυταπάτη ότι όλα συμβαίνουν εδώ, κι έτσι μπορείς πάντα να κοιτάς αλλού, να φεύγεις, να ψάχνεις και να επιστρέφεις.

Η συνεργασία με τη Μάνια Παπαδημητρίου ήταν κάτι τυχαίο;
Με τη Μάνια γνωριζόμασταν πολλά χρόνια, χωρίς να έχουμε συνεργαστεί. Έχουμε χαλάσει αρκετά γλέντια και μεγάλα τραπέζια με τους καυγάδες μας επί παντός κοινωνικού και καλλιτεχνικού θέματος. Ευτυχώς, όταν είπαμε να δουλέψουμε μαζί τα πράγματα πήγαν απροσδόκητα ομαλά.



Υπάρχουν νέα σχέδια σε μια "πανικούπολη", σε μια "πανικόχωρα";
Είναι έτοιμο ένα cd με μουσικές μου πάνω σε ποιήματα του Μιχάλη Πιερή από τη συλλογή του ***Μεταμορφώσεις πόλεων.*** Δεν πρόκειται για μελοποιήσεις αλλά για ένα είδος εκφοράς του λόγου με τη συνδρομή της μουσικής. Η Μάνια Παπαδημητρίου συμμετέχει σ' αυτό το project που ήταν να κυκλοφορήσει στα τέλη Ιουνίου αλλά μας πρόλαβαν οι πολιτικοοικονομικές εξελίξεις. Ελπίζω ότι το φθινόπωρο θα βγει στην αγορά.

Θα ήθελες να παρουσιάσεις τη δουλειά σου στο Μέγαρο Μουσικής;
Το συζητούσαμε πριν από λίγους μήνες με τον Γιώργο Λαζαρίδη, τον καλλιτεχνικό διευθυντή του. Η αλήθεια είναι ότι η μουσική για το θέατρο σχεδόν χάνει τον λόγο ύπαρξής της όταν αποσυνδέεται από την παράσταση. Σχεδόν, όχι πάντα. Χρειάζεται ένας μετασχηματισμός, μια ανασύνθεση σε άλλο πλαίσιο. Σε παρουσιάσεις που έκανα παλιότερα με τη μορφή της συναυλίας, αισθάνθηκα ότι υπήρχε μια δειγματοληπτική αποσπασματικότητα που δεν βοηθούσε σε μια ολοκληρωμένη αφήγηση. Η απάντηση επομένως είναι πως θα προτιμούσα να ετοιμάσω κάτι καινούριο — αν και τελευταία έχω γίνει λίγο τεμπέλης! ■

της **ΔΩΡΟΘΕΑΣ ΚΟΝΤΕΛΕΤΖΙΔΟΥ**
Ιστορικού/θεωρητικού τέχνης

Ο κάθε καλλιτέχνης "κουβαλάει" τη βιβλιοθήκη του

«Ο κάθε καλλιτέχνης "κουβαλάει" τη βιβλιοθήκη του» (Χρήστος Βενέτης, 2013).

Αυτή η φράση, ειπωμένη κατά τη διάρκεια συζήτησης για μια έκθεση που επιμελήθηκα, με "βύθισε" σε μια άλλη ανάγνωση της τέχνης εκτός απ' αυτήν της Ιστορίας και της Θεωρίας. Αναρωτήθηκα κατά πόσο το προσωπικό βίωμα, η υπαρξιακή ανησυχία, η γνώση, "αποτυπώνονται" στην καλλιτεχνική εργασία του κάθε καλλιτέχνη.

Μια μικρή "αναδρομική έκθεση" στην εμπειρική μου μνήμη των τελευταίων τριάντα πέντε χρόνων και στις κατ' ιδίαν συζητήσεις με καλλιτέχνες ανακάλεσε μέσα μου κάποιες σκέψεις οι οποίες, απελευθερωμένες πλέον από θεωρητικές και ιστορικές αναφορές, αποτέλεσαν αφορμή για μία άλλη, διαφορετική προσέγγιση του καλλιτέχνη. Αυτήν του «καλλιτέχνη ως βιωματικό υλικό». Σ' αυτήν την αρχική σκέψη προστέθηκε και η διδασκαλική εμπειρία, κατά την οποία άκουγα ερωτήσεις, απορίες, τύπου «και τι σκεφτόταν ο καλλιτέχνης, τι ένιωθε όταν εκτελούσε το έργο;». Η επαγγελματική μου ιδιότητα δεν μου επέτρεπε, δεν επέτρεπα η ίδια στον εαυτό μου να επεκταθεί σ' άλλα πεδία ανάλυσης, ή ερμηνείας, ή εικασίας, παρά αυστηρά και μόνο στο πλαίσιο της ερμηνείας του ίδιου του εικαστικού αντικειμένου. Στη διαφορετική "ανάγνωσή" μου, με αφορμή την πρόταση, εν τη ρύμη του λόγου, του Χρήστου Βενέτη, λειτούργησε ρηξικέλευθα και η πολύχρονη συνεργασία μου με τη Σχολή Ψυχολογία-Τέχνη, η οποία, απευθυνόμενη σε μελλοντικούς art therapist, προσέγγιζε και προσεγγίζει την τέχνη, τη δημιουργία, μέσα από μια διαφορετική οπτική γωνία αυτή της τέχνης ως φάρμακο και ως θεραπεία.



Ασπασία Κρυσταλλά αρχική μορφή



Ασπασία Κρυσταλλά τελική μορφή

Η εξέλιξη της τέχνης από αναγκαίο μέσο έκφρασης μιας κοινότητας που λειτουργεί με πολιτισμικούς όρους σε τέχνη που πραγματεύεται την πραγματικότητα, το φαντασιωσικό, αλλά και επιλύνει δομικά προβλήματα σύνθεσης, επαναδιατυπώνει ερωτηματικά που αφορούν την ιδέα αλλά και τη διαδικασία εξέλιξης αυτής της ιδέας, δηλαδή μιας τέχνης για την τέχνη, η οποία όμως, απελευθερώνοντας την ύλη του έργου, ακολουθεί τη διαδρομή αυτή, που αρθρώνεται μέσα από τη δημιουργική πράξη.

Αυτή η δημιουργική πράξη όμως δεν υφίσταται παρά μόνο μέσα από τον προσωπικό "αγωγό" του κάθε καλλιτέχνη ο οποίος, ανάλογα με τις εμπειρίες του, τη γνώση αλλά και την επεξεργασία τους, συνθέτει ένα έργο το οποίο, ως δυνητικό έργο τέχνης, εμπεριέχει αλλά και έχει και ως στόχο τη σταθερότητα (δόμηση, σταθερά δεδομένα),



Βασίλης Βασιλακάκης, *Ρούχα*, 2013



Χρήστος Βενέτης, *Αναιμικά αρχεία*, 2013



Γιώργος Κατσάγγελος, *Οικισμός ρομά*, 2014

η τελευταία όμως προκαλείται από τις αποθηκευμένες αναπαραστάσεις στον εγκέφαλο. Κατ' επέκταση, η όποια ιδέα δεν εξαρτάται μόνο από την αντίληψη για το πραγματικό (καθολικό) αλλά και από την εμπειρία του ατομικού (ειδικό), δηλαδή από τα συνεχή ερεθίσματα (αισθήσεις) που αποθηκεύονται στη μνήμη και συνιστούν την εμπειρία. Στο πλαίσιο αυτό, ο κάθε καλλιτέχνης είναι από μόνος του ένα "βιωματικό υλικό" το οποίο διαχειρίζεται —επιλέγει να διαχειριστεί— σύμφωνα με την αντίληψή του, μια επιλεγμένη ιδέα. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: η επιλεγμένη αυτή ιδέα, που προκύπτει από την αντίληψη, δύναται να λειτουργήσει και ως θεραπεία, ως "κάθαρση"; Θα απαντήσω βιωματικά, διαμέσου δηλαδή των πολλαπλών συζητήσεων με καλλιτέχνες οι οποίοι, μιλώντας για το έργο τους, κατέληγαν σε μια μοναδική στιγμή· τη στιγμή της "εξομολόγησης" προς τον εαυτό τους, που συνήθως εμπεριείχε το «διάβασα, είδα, άκουσα και στη συνέχεια με απασχόλησε...», με αποτέλεσμα η μορφοποίηση του αντικειμένου να είναι το τελικό αποτέλεσμα αυτής της "εξομολόγησης". Το βιωματικό των πιο "νάρκισσων" καλλιτεχνών εκδηλώνεται συνήθως με μια πιο ερμητική ματιά στο εγώ τους, στις αισθήσεις τους, με αποτέλεσμα το εικαστικό αποτέλεσμα να "φαντάζει" ως μια εκ βαθέων εξομολόγηση που κοινωνείται χωρίς αιδώ, ταμπού και αναστολές. Η αντιδιαστολή έγκειται —χωρίς απαραίτητα να είναι και κανόνας— στο γεγονός ότι αυτοί οι καλλιτέχνες μιλούν λιγότερο για τη βιωματική εμπειρία τους σε σχέση με το εικαστικό τους αντικείμενο. Και στις δύο όμως περιπτώσεις, η μετάπλαση της αντίληψης σε ιδέα καθιστά τη νέα πραγματικότητα πιο σταθερή από την εφήμερη. Και σ' αυτό το σημείο έγκειται η θεραπεία μέσω της τέχνης. Η σταθερότητα ως λύτρωση αλλά και, βαθμιαία, ως ανάγκη έκφρασης αυτής της σταθερής πραγματικότητας (αντικείμενο), η οποία αποτυπώνεται μετά από μια πολλαπλή αντίληψη του πραγματικού αντικειμένου. Υπό αυτήν την έννοια, μπορούμε να πούμε ότι τότε και μόνο τότε η "τέχνη για την τέχνη" αποκτά μια ιδιαίτερη αυταξία, η οποία διατυπώνεται ερήμην αλλά και εν ονόματι του τελικού αντικειμένου· μια αυταξία που καλεί τον αναγνώστη να παραμερίσει, να "απομακρύνει" το βιωματικό του καλλιτέχνη και να αναγνώσει το ίδιο το έργο. Η κατανόηση δεν εμπεριέχει το βιωματικό του άλλου-καλλιτέχνη, η κατανόηση όμως εμπεριέχει την αντίληψη και την ιδέα του ίδιου του υποκειμένου, η οποία, διαφορετική, προσκαλεί στην παραγωγή ανάγνωσης μιας νέας πραγματικότητας κάθε φορά, με αποτέλεσμα η «βιβλιοθήκη του καλλιτέχνη» να παραμένει μια άγνωστη ουτοπική αλλά και γοητευτική εξερεύνηση. ■

Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Εισαγωγή: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**
Κείμενο: **ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**

Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου: Μεταξύ μύθου και ιδεολογίας

«Η εικόνα δεν είναι το πραγματικό. Είναι όμως τουλάχιστον το τέλειον ανάλογον [...]. Οι αναπαραγωγές της πραγματικότητας, εκτός από το αναλογικό περιεχόμενο [αναπτύσσουν] ένα συμπληρωματικό μήνυμα [...], μια δεύτερη έννοια, της οποίας το σημαίνον είναι μια ορισμένη "μεταχείριση" της εικόνας, οφειλόμενη στη δράση του δημιουργού, και της οποίας το σημαινόμενο, είτε αισθητικό είτε ιδεολογικό, παραπέμπει σε μια ορισμένη κουλτούρα της κοινωνίας που δέχεται το μήνυμα».

Roland Barthes

Το ελληνικό τοπίο, φυσικό και ανθρωπογενές, έχει υπάρξει, για περισσότερο από 150 χρόνια, προσφιλές θέμα φωτογραφικών απεικονίσεων, οι οποίες το χρησιμοποιούν ως πεδίο μελέτης, καταγραφής, οραματισμού αλλά και καλλιτεχνικής έκφρασης.

Το αποτέλεσμα των απεικονίσεων αυτών δεν περιορίζεται μόνο στη δημιουργία έργων τέχνης με αισθητικά χαρακτηριστικά. Συνδηλώσεις που σχετίζονται με τον καθορισμό της κυρίαρχης ιδεολογίας είναι περισσότερο από εμφανείς στις φωτογραφικές απεικονίσεις του ελληνικού τοπίου.

Ποια ιδεολογήματα όπλισαν τη φωτογραφία για να προχωρήσει στην αναπαράσταση του ελληνικού τοπίου; Πώς μεταλλάχθηκε σταδιακά η εικόνα αυτού του τοπίου από τη γέννηση της φωτογραφίας, στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, ώς την αυγή του 21ου; Πόσο διαπέρασε τη φωτογραφία τοπίου η αναζήτηση εθνικής ταυτότητας; Ασκήθηκε τελικά η φωτογραφία τοπίου στην Ελλάδα περισσότερο ως τέχνη ή ως γλώσσα μαζικής επικοινωνίας που συμπορεύτηκε με την επίσημη ιδεολογία; Αυτά είναι κάποια μόνο από τα ερωτήματα που απαντώνται στο βιβλίο του Ηρακλή Παπαϊωάννου ***Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου: μεταξύ μύθου και ιδεολογίας.***

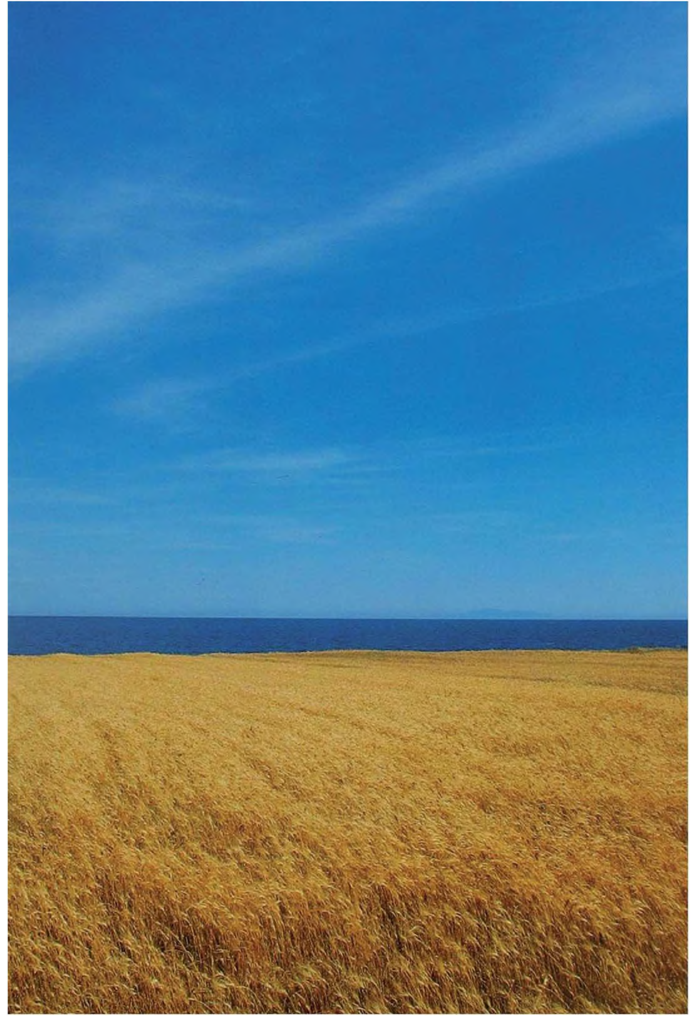
Στο κείμενο που ακολουθεί, ο συγγραφέας μάς μυεί στην ιστορική και αισθητική καταγραφή του ελληνικού τοπίου, αλλά και στις πολιτικές και κοινωνικές αναγνώσεις του φωτογραφικού μέσου.

Η Ελλάδα είναι μια χώρα η δημόσια εικόνα της οποίας στηρίχτηκε τις τελευταίες δεκαετίες πολύ πάνω στη φωτογραφία του τοπίου της. Ίσως αυτό να ήταν ένα ισχυρό κίνητρο για μια εκτεταμένη έρευνα, που οδήγησε τελικά στην έκδοση ***Η φωτογραφία του ελληνικού τοπίου: μεταξύ μύθου και ιδεολογίας.*** Ποιος ήταν ο στόχος της έρευνας; Περισσότερο από το να καταγράψει ιστορικά τους πρωταγωνιστές αυτής της παράδοσης, ήταν να σκιαγραφηθούν τα ιδεολογήματα στα οποία η φωτογραφία στηρίχτηκε για να απεικονίσει το ελληνικό τοπίο, φυσικό και πολιτισμικό, από τα μέσα του 19ου αιώνα ώς την αυγή του 21ου. Ως φυσικό εννοείται το ανέγγιχτο τοπίο, προσδιορισμός που γεννά μάλλον πικρή ειρωνεία. Τι έχει απομείνει ανέγγιχτο από φανερές ή αφανείς παρεμβάσεις; Ως πολιτισμικό, αντίστοιχα, ορίζεται αυτό που φέρει στα σωθικά του ετερόκλητα ίχνη ανθρώπινων πράξεων: αρχαίους κίονες, χωματερές ή πυλώνες της Δ.Ε.Η., αποκλείοντας όμως το αστικό τοπίο, με κριτήριο ότι θα μπορούσε να αποτελεί αντικείμενο μιας άλλης μεγάλης έρευνας.

Στην περίπτωση της Ελλάδας επισημαίνεται μια ενδιαφέρουσα ιδιαιτερότητα: η γέννηση του νέου κράτους συνέπεσε σχεδόν με την εφεύρεση της φωτογραφίας, του φαινομένου του τουρισμού, την εδραίωση της επιστήμης της αρχαιολογίας. Η συνθήκη αυτή σφράγισε αποφασιστικά την εικόνα της χώρας και του τοπίου της τον 19ο αιώνα. Το μέσο συναρθρώθηκε με την προσπάθεια ενός νέου κράτους να αναδείξει την εθνική του ιδεολογία, εστιάζοντας στο ***τοπίο μετ' ερειπίων***, εικονογραφώντας πειστικά το ιδεολόγημα της περιφανούς κληρονομιάς, στρέφοντας την πλάτη στον βυζαντινό και μεταβυζαντινό, δημώδη πολιτισμό.

Πέρα από τις αρχαιότητες, η φωτογραφία τοπίου αναδείχθηκε σταδιακά ως εικόνα που επέτρεψε την εννοιακή μετατροπή από τον παραδοσιακό τόπο, την κλειστή κοινότητα, στη σύγχρονη αντίληψη του τοπίου που θεάται από έναν εξωτερικό παρατηρητή. Ούτως ή άλλως, είναι γνωστό ότι η φωτογραφική μηχανή σε κάθε χώρα έφτασε συνοδευόμενη από άγραφες οδηγίες χρήσης, που είχαν προδιαγραφεί από τις κοινωνίες οι οποίες κατασκεύαζαν την τεχνολογία της συσκευής, τελικά και την αισθητική και την ιδεολογία της.

Στις αρχές του 20ού αιώνα αναδύθηκε η εικόνα του φυσικού τοπίου. Συμπτώματα αυτής της ανάδυσης υπήρξαν ο πύρινος λόγος του Περικλή Γιαννόπουλου, που προέτρεπε τους Έλληνες να ατενίσουν επιτέλους το ελληνικό τοπίο, και το ογκώδες έργο του Ελβετού Fred Boissonnas, που περιηγήθηκε όλη τη χώρα, δημιουργώντας την πρώτη περιεκτική τοιχογραφία εικόνων της. Τα πραγματικά αίτια όμως αυτής της ανάδυσης ήταν η στροφή προς τη γη και το τοπίο ως αποτέλεσμα της λαογραφικής



Γιώργος Δεπόλλας, *Σαμοθράκη*, αρχές δεκαετίας '90



Περικλής Μπούτος, από τη σειρά *Μεσσηνία-Ηλεία*, 2007-2008

έρευνας, η συνεχιζόμενη αναζήτηση για την εθνική ταυτότητα, ο αστικός φυσιολατρικός εκδρομισμός, τα πρώτα εικονογραφημένα περιοδικά, η υποστολή του γεωγραφικού επεκτατισμού μετά από την τραγική εξέλιξη της μικρασιατικής εκστρατείας. Το βλέμμα στο τοπίο ανακούφιζε μετά το '22 τις πληγές που είχε γεννήσει η Μεγάλη Ιδέα, η οποία βυθίστηκε για πάντα στα καθαρά νερά του Αιγαίου. Στο τέλος του μεσοπολέμου, ο αναδυόμενος τουρισμός αξιοποίησε επίσης τη φωτογραφία ως διεθνή πλέον γλώσσα της μαζικής εικονογράφησης.

Η πρόσληψη του ελληνικού τοπίου, απουσία συγκροτημένης σχετικής καλλιτεχνικής παράδοσης, φαίνεται να διαμορφώθηκε τελικά περισσότερο από την ερασιτεχνική φωτογραφία του φυσιολατρικού εκδρομισμού, την πρώιμη τουριστική εικόνα και τη διάχυση των μαζικών, εικονογραφημένων εντύπων, και λιγότερο ως απόπειρα πνευματικής ερμηνείας του, είτε από φωτογράφους όπως ο Boissonnas ή η Nelly's είτε από σπουδαίους ζωγράφους όπως ο Μαλέας, ο Παπαλουκάς, ο Στέρης.

Μεταπολεμικά, σε μια περίοδο αναβάθμισης του τουρισμού, η φωτογραφία του Αιγαίου απέκτησε εμβληματική θέση, ενώ δίπλα της αναρτήθηκε αυτή που εικόνιζε την εκβιομηχάνιση και την ανασυγκρότηση. Στον αντίποδα



Πέτρος Κουμπλής, *Hyetal, From spiraling ecstatically this*, Δεκέμβριος 2012

του ***επίσημου*** ρεύματος εικόνων τοπίου που αντλούσε αισιοδοξία από αυτό ή από την εκμετάλλευσή του, μετά από τον βαρύ χειμώνα του πολέμου και του εμφυλίου, σχηματίστηκε υπόγεια το ***ανεπίσημο***, με φωτογραφίες τοπίου που διαπνέονταν από μια λογική εγγύτερη στη δημοτική παράδοση, πιο αριστερόστροφη αξιακά και ιδεολογικά, όπως φανερώνει το έργο του Κώστα Μπαλάφα ή του Δημήτρη Λέτσιου, στα οποία το τοπίο αντιμετωπίζεται ως πεδίο δράσης των απλών, ανώνυμων Ελλήνων της ενδοχώρας, στίβος όπου αγωνίζονταν ζωές ζυμωμένες με τη στέρηση και τον θάνατο.

Από την περίοδο της μεταπολίτευσης, η φωτογραφία τοπίου απέκτησε ευρύτερη καλλιτεχνική υπόσταση: εμβολιάστηκε με τα διεθνή ρεύματα της φωτογραφίας, εμφανίστηκαν καλλιτεχνικές εργασίες με πειραματική διάθεση, ιδιαίτερα εικαστικά ιδιώματα, θεωρητικές και πολιτικές αναζητήσεις που αμφισβητούσαν τα κυρίαρχα ιδεολογήματα του τοπίου. Πολλές από τις εργασίες αυτές υπέδειξαν με σαφήνεια το διαρκώς διευρυνόμενο χάσμα ανάμεσα στην υπερεντατική αξιοποίηση του φερόμενου ως ***αξιοθέατου*** τοπίου και την ταυτόχρονη απαξίωση και ερήμωση του ***αναξιοθέατου***, του κοινότοπου.

Τελικά, η φωτογραφία τοπίου στην Ελλάδα φαίνεται



Π. Μυλώφ, Έρημος Δρόμος, Ελληνική Φωτογραφία τχ.11 Σεπτ. 1957

να άσκησε στη συλλογική συνείδηση μικρότερη επίδραση ως τέχνη και περισσότερο ως γλώσσα μαζικής επικοινωνίας που συμπορεύτηκε με την ***επίσημη*** ιδεολογία. Θα μπορούσε ίσως τότε να εξεταστεί, πέρα από τις αναμφίβολα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες καλλιτεχνικές εξαιρέσεις, περισσότερο ως πτυχή της ευρύτερης διαδικασίας εκδυτικισμού της ελληνικής κοινωνίας. Αν αυτό αληθεύει, τότε ίσως η εγχώρια φωτογραφία τοπίου συνέβαλε περισσότερο στην αθόρυβη αποίκηση της συνείδησης με συγκεκριμένες αισθητικές και ιδεολογικές αξίες, παρά υπήρξε ένα βήμα αυτογνωσίας μέσα από την αναπαράσταση του οικείου τόπου. Με την έννοια αυτή, πρέπει να μιλάμε για ελληνική φωτογραφία τοπίου ή για φωτογραφία του ελληνικού τοπίου; Ακόμη, εύλογα αναρωτιέται κανείς αν η φωτογραφία στην εγχώρια εκδοχή της εικονίζει απλά το τοπίο ή το διαμορφώνει μέσα από τις συμπεριφορές των οποίων τη διάπλαση ευνοεί.

Τελικά, η φωτογραφία τοπίου, θα μπορούσε κανείς να συνοψίσει, λειτούργησε σε δύο κυρίως άξονες: αφενός την εικονογραφική επικύρωση των ιδεολογημάτων που απο-



Nelly's, *Η χορεύτρια Nikolska στον Παρθενώνα*, 1929 (Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)

σαφήνιζαν την εθνική ταυτότητα· αφετέρου, διευρύνοντας την ονομαστική αξία και την εμπορευματική διάσταση του ίδιου του τοπίου και της εικόνας του. Πρόκειται μάλλον για μια εικόνα που κινείται ευέλικτα στο δίπολο που όρισε ο W.J.T. Mitchell ανάμεσα στο ***ideal estate*** και το ***real estate***. Ο τρόπος με τον οποίο η φωτογραφία καθρέφτισε τις κοινωνικές διεργασίες στο τοπίο, αυτά που υπέδειξε με θαυμαστικό και αυτά που αποσιώπησε, τη φανερώνουν ίσως ως έναν ακόμη δείκτη ανωριμότητας της ελληνικής κοινωνίας. Καθώς πρότεινε την αρχαϊκή ετεροτοπία και την τουριστική ουτοπία, έκρυβε κάτω από το χαλί την εξίσου υπαρκτή δυστοπία.

Ο θεωρητικός του τοπίου John Brinckerhoff Jackson υποστήριζε ότι το τοπίο είναι όμορφο όταν προσφέρει σημαντική εμπειρία στην αυτογνωσία. Ο Donald Meinig αντίστοιχα έγραφε ότι για να αλλάξει ένα τοπίο πρέπει να αλλάξουν οι ιδέες που το έχουν διαμορφώσει. Είναι αυτή για το ελληνικό τοπίο μια εφικτή ακόμη, επιθυμητή προοπτική; ■

Η φωτογραφία τοπίου προτείνεται τελικά ως ένα πολιτικό κείμενο, ως μια αναπαράσταση που καθρεφτίζει όχι μόνο τον τόπο αλλά και τη σχέση μας μαζί του. Τα ιδεολογικά σχήματα με τα οποία συναρτάται στην εγχώρια εκδοχή της δεν διαδέχονται το ένα το άλλο τόσο όσο αθροίζονται το ένα πάνω στο άλλο, διευρύνοντας τη βάση της πρόσληψης του τοπίου, κυρίως μέσα από το φίλτρο της εξιδανίκευσης.

της **ΑΛΙΚΗΣ ΤΣΙΡΛΙΑΓΚΟΥ**
Ιστορικού τέχνης – επιμελήτριας

Γιώργος Γάτος

Η δικτύωση όπλο νέων επιχειρηματιών

Ανεργία, ανασφάλεια, αβεβαιότητα για το μέλλον. Νέοι και νέες με πτυχία και όνειρα στέκονται αποσβολωμένοι σε μία πραγματικότητα διαφορετική από αυτήν που οραματίστηκαν. Αρκετοί έφυγαν για την Αθήνα ή για το εξωτερικό, αναζητώντας μια διέξοδο. Στις δύσκολες εποχές που βιώνουν κυρίως οι νέοι της πόλης μας, η επιχειρηματική δραστηριότητα μπορεί να προσφέρει σε κάποιους μια καταφυγή, καθώς και θέσεις εργασίας για ακόμα περισσότερους.

Συναντήσαμε τον Γιώργο Γάτο, συνδιοργανωτή των μηνιαίων συναντήσεων Open Coffee στη Θεσσαλονίκη και συνιδρυτή της διαδικτυακής πλατφόρμας διακοπών σε επανδρωμένα σκάφη incrediblue.com, και συζητήσαμε σχετικά με την επιχειρηματικότητα των νέων και τις start ups στη Θεσσαλονίκη, όπως επίσης και πώς το Open Coffee λειτουργεί σαν εργαλείο και συμβάλλει στη δικτύωση και την καλλιέργεια της επιχειρηματικότητας case studies & αποτελέσματα.

Θα μας πεις λίγα λόγια για εσένα;
Γεννήθηκα και μεγάλωσα στη Θεσσαλονίκη, σπούδασα χρηματοοικονομικά στη Μεγάλη Βρετανία και εξειδικεύτηκα στην εμπορευματοποίηση καινοτόμων ιδεών στις Η.Π.Α. Ξεκίνησα την καριέρα μου στο Κέντρο Επιχειρηματικότητας και Καινοτομίας του Πανεπιστημίου της Φλόριντα, ενώ, επιστρέφοντας στην Ελλάδα, εργάστηκα ως σύμβουλος σε θέματα ανάπτυξης και χρηματοδότησης εταιρειών τεχνολογίας και αργότερα ως αναλυτής επενδύσεων. Συμμετέχω ενεργά σε, άτυπες και μη, ομάδες που προωθούν την επιχειρηματικότητα και την καινοτομία, όπως το Open Coffee Θεσσαλονίκης. Σήμερα είμαι συνιδρυτής και υπεύθυνος ανάπτυξης της διαδικτυακής πλατφόρμας ενοικιάσεων σκαφών αναψυχής incrediblue.com.

Τι είναι το Open Coffee;
Είναι ένας θεσμός ανοικτών συναντήσεων που εστιάζουν στην επιχειρηματικότητα στην ψηφιακή εποχή. Κύριοι στόχοι του είναι η καλλιέργεια της κουλτούρας της καινοτομίας και του επιχειρείν, καθώς και η δικτύωση προσώπων με κοινά ενδιαφέροντα για τη διαμόρφωση συνεργιών. Σε μία τυπική συνάντηση παρουσιάζονται τρία με τέσσερα εγχειρήματα αρχικού ή πιο ώριμου σταδίου από τους ιδρυτές τους, ενώ το κοινό, το οποίο πολλές φορές ξεπερνάει τα 200 άτομα, θέτει ερωτήματα γύρω από την επιχειρηματική ιδέα, αλλά και για τις προκλήσεις που αντιμετώπισαν κατά την εξέλιξη τους.

Πώς ξεκίνησε και ποια η εμπλοκή σου σε αυτό;
Ξεκίνησε το 2007 ως μία ανοικτή πρόσκληση για καφέ και ανταλλαγή απόψεων μεταξύ ανθρώπων με κοινό ενδιαφέρον την πληροφορική. Πρώτη πόλη ήταν το Λονδίνο και αμέσως εξαπλώθηκε σε πολλές πόλεις στον κόσμο. Εγώ το "ανακάλυψα" το 2008 και παρακολούθησα αρκετές συναντήσεις σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη, πριν αρχίσω να το συνδιοργανώνω μαζί με τον Απόστολο Κρητικό το 2010. Διοργανώσαμε την 13η και τυχερή, όπως φαίνεται, συνάντηση και έκτοτε ακολούθησαν 45 συναντήσεις, συμπεριλαμβανομένων τεσσάρων εκδηλώσεων φιλανθρωπικού χαρακτήρα και αρκετών ακόμα συνδιοργανώσεων με φορείς της πόλης.



Ποιοι συμμετέχουν στις συναντήσεις σας;

Η πρόσκληση είναι ανοιχτή σε όλους και σε όλες, η συμμετοχή είναι δωρεάν και το ύφος ανεπίσημο. Χωρίς γραβάτες και χωρίς τυπικότητες. Στην αρχή το κοινό προερχόταν κυρίως από τον τεχνολογικό τομέα. Με τον καιρό, τον αρχικό πυρήνα πλαισίωσαν άνθρωποι με διαφορετικές δεξιότητες: στελέχη επιχειρήσεων, οικονομολόγοι, μαρκετίστες, δημοσιογράφοι, designers, φοιτητές διαφόρων σχολών κ.ά. Με τα χρόνια, χτίστηκε μία άτυπη κοινότητα που έχει μέχρι σήμερα πολλά να δείξει, γεμάτη από νέα και ανοιχτά μυαλά, όπου όλοι συνεισφέρουν με τον δικό τους τρόπο αλλά με κοινό όραμα να αναπτυσσόμαστε ως κοινότητα προς ένα καλύτερο, υγιέστερο και εξωστρεφές, επιχειρηματικό και επαγγελματικό, μέλλον.

Αποτελείται κυρίως από ανθρώπους που βρίσκουν στα προβλήματα λύσεις, στις αναμπουμπούλες ευκαιρίες. Ανθρώπους που πιστεύουν στις ιδέες τους και στις αξίες τους. Που κάνουν λάθη και τα αναγνωρίζουν. Που μαθαίνουν από αυτά και μιλούν ανοιχτά, ώστε να μάθουν και οι υπόλοιποι.

Θα μοιραστείς μαζί μας μερικά παραδείγματα από εταιρείες που έχουν δημιουργηθεί στη Βόρεια Ελλάδα και έχουν παρουσιάσει στις συναντήσεις σας;

Ο κλάδος της πληροφορικής και επικοινωνιών, από όπου προέρχεται η πλειονότητα των παρουσιάσεων, αποτελεί διέξοδο για πολλούς νέους της χώρας μας και τα τελευταία χρόνια έχει αποκτήσει νέα δυναμική.

Η Schoox, που αναπτύσσει εκπαιδευτικό λογισμικό· η goodvid.io που βοηθά ηλεκτρονικά καταστήματα να αναβαθμίσουν την αγοραστική εμπειρία των πελατών τους, αξιοποιώντας online βίντεο περιεχόμενο· η Swapdom, μία πλατφόρμα ανταλλακτικής οικονομίας· η δική μου, incrediblue· αυτές είναι μόνο κάποιες από τις εταιρείες που έχουν ιδρυθεί τα τελευταία χρόνια στη Βόρεια Ελλάδα και έχουν καταφέρει, πέρα από το να αναπτύσσουν τις υπηρεσίες τους στη χώρα μας και να τις πουλούν στο εξωτερικό, να συγκεντρώσουν και σημαντικά κεφάλαια από εγχώριους και μη θεσμικούς επενδυτές.

Αρκετές συνεργασίες προέκυψαν μέσα από τις συναντήσεις μας, ενώ πολλές νέες ομάδες στελεχώθηκαν μέσα από αυτές. Παρ' όλα αυτά, εξακολουθούμε να είμαστε σε πρώιμα στάδια και η αλήθεια είναι πως μία τόσο μεγάλη πόλη, με τόσα πανεπιστήμια και ερευνητικά κέντρα, θα περίμενα να έχει μεγαλύτερο αριθμό startup εταιρειών.

Τι θα συμβούλευες νέους και νέες που θέλουν να επιχειρήσουν;

Να βρουν ένα πραγματικό πρόβλημα που ένα συγκεκριμένο κοινό είναι διατεθειμένο να πληρώσει για να το λύσει και να εστιάσουν εκεί. Να κάνουν την έρευνά τους και, αν τα πρώτα αποτελέσματα είναι θετικά και το πιστεύουν, να κάνουν το πρώτο βήμα. Μπορεί να φαντάζει βουνό στην αρχή, αλλά πολύ σύντομα θα εκπλαγούν με το πόσα πολλά μπορούν να καταφέρουν, αν έχουν σχηματίσει μία καλή ομάδα συνεργατών. Να είναι ρεαλιστές, αλλά ταυτόχρονα να αμφισβητούν πολλά πράγματα που οι πολλοί μπορεί να θεωρούν δεδομένα. ■



του **ΚΩΣΤΑ ΜΑΡΙΝΟΥ**
Δημοσιογράφου

Γιώργος Ιορδανίδης *Ζωή αφιερωμένη στο θέατρο*

Συμπληρώθηκαν φέτος δέκα χρόνια από τον θάνατο του Γιώργου Ιορδανίδη, του Αιγυπτιώτη Έλληνα που έκανε τη Θεσσαλονίκη δεύτερη πατρίδα του και στην οποία πρόσφερε πολλά. Ψυχή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, θεατράνθρωπος με μεγάλη καλλιέργεια, ήταν ο άνθρωπος που μαζί με τον Σωκράτη Καραντινό φύτεψαν τον σπόρο που έδωσε ένα θέατρο το οποίο, παρά τα κατά καιρούς πισωγυρίσματα, πρόσφερε υψηλή θεατρική παιδεία σε γενεές και γενεές θεατών. Ακάματος, υπηρέτησε σε διάφορες θέσεις στο Κ.Θ.Β.Ε., στο οποίο επέστρεφε και μετά την συνταξιοδότησή του, θέλοντας να ζει από κοντά την αύρα του θεάτρου, της τέχνης που είχε υπηρετήσει σε όλη του την ζωή.

Θα μπορούσε να έχει γραφτεί ένα σενάριο ή μάλλον ένα θεατρικό έργο για τη ζωή του Γιώργου Ιορδανίδη, του ανθρώπου που έζησε από κοντά, πολύ κοντά, την πορεία του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, από την ίδρυση ώς και την ενηλικίωση του. Ίσως το θεατρικό έργο θα ήταν πιο κατάλληλο, αφού μπορεί να πέρασε και από τα κινηματογραφικά στούντιο, αλλά, όπως απέδειξε με την πορεία του, η μεγάλη του αγάπη ήταν το θέατρο. Θεατρικό έργο επομένως, σε τρεις πράξεις.

Πράξη πρώτη. Στην Αίγυπτο, όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε, και έγινε γνωστός ως ηθοποιός και σκηνοθέτης, όχι μόνο στον πιο στενό κύκλο των ελλήνων της Αιγύπτου. Αφηγητής είναι ο γιος του, και γνωστός σκηνοθέτης Γιάννης Ιορδανίδης. «Στην Αίγυπτο ήταν σκηνοθέτης και ηθοποιός, είχε δικό του θίασο και είχε πάρει μέρος σε περίπου 30 ταινίες, αιγυπτιακές, αμερικάνικες αλλά και ελληνικές, αφού τότε πολλοί Έλληνες παραγωγοί χρησιμοποιούσαν τα αιγυπτιακά στούντιο. Ήταν και ο εκπρόσωπος της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Στο αρχείο του βρήκα μια επιστολή του διευθυντή της παλιάς Όπερας του Καΐρου, ο οποίος αναφέρει, μετά από μια παράσταση του ***Βολπόνε*** του Μπεν Τζόνσον, που είχε σκηνοθετήσει, κρατώντας και τον κεντρικό ρόλο, ότι "η Όπερα θα είναι στη διάθεσή του"».

Όμως η επικράτηση του Νάσερ σημαίνει και το τέλος της πολυπολιτισμικής Αιγύπτου. Έτσι, ο Γιώργος Ιορδανίδης παίρνει τη μεγάλη απόφαση. Κλείνει την πόρτα του θεάτρου του και με την οικογένεια του μπαίνουν από την Αλεξάνδρεια στο καράβι που θα τους μεταφέρει στην Ελλάδα.

Πράξη δεύτερη. Καλοκαίρι του 1961. Η οικογένεια βρίσκει την πρώτη της στέγη σε μια πανσιόν της πλατείας Βικτωρίας στην Αθήνα, ενώ ο Γιώργος Ιορδανίδης αναζητά μια δουλειά. Μπορεί να είχε φιλικές σχέσεις με γνωστούς ηθοποιούς, όπως ο Φωτόπουλος, η Κατερίνα, ο Χορν, αλλά πάντα στον θεατρικό χώρο οι καταστάσεις είναι δύσκολες. Όμως, ένας άλλος φίλος, ο συγγραφέας Γιώργος Θεοτοκάς, τού κάνει μια πρόταση: να πάει στη Θεσσαλονίκη, όπου μόλις είχε ιδρυθεί το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Ο Γιάννης Ιορδανίδης, δεκαετίες μετά, θυμάται «Πού; Στην επαρχία; Για τους Αιγυπτιώτες Ελλάδα ήταν μόνο η Αθήνα. Όμως, πήρε την απόφαση, και έτσι ήρθαμε στη Θεσσαλονίκη». Πρώτο σπίτι τους κάπου στην οδό Αντιγονιδών, πρώτη επίπλωση κρεβάτια εκστρατείας και χαρτόκουτα, αφού τα άλλα έπιπλα, μαζί με

6-5-79

Αγαπητέ Γιώργο
έβλεπα στον ύπνο-μου
ότι ήσουνα πάλι στην
Αθήνα.
Ήταν που θα σε ανα-
φωνήσω στο ξύπνο-μου.
Χάρηκα που είσαι καλά
Χαιρετώ
[illegible]



Με τον πρώτο γενικό διευθυντή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινό

τα ρούχα της οικογένειας, είχαν καταστραφεί από τη βροχή, όταν η μεταφορική εταιρία παράτησε τα κιβώτια στο λιμάνι του Πειραιά. Η μητέρα του Γιάννη Ιορδανίδη προσπαθεί να στήσει το σπιτικό τους, ενώ ο πατέρας του πηγαίνει στο θέατρο για να παρακολουθήσει τον τοκετό ενός νέου θεσμού, που είχε δημιουργηθεί με πρωτοβουλία του τότε πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Καραμανλή. Γενικός διευθυντής ο Σωκράτης Καραντινός, γενικός γραμματέας ο Γιώργος Ιορδανίδης. Αυτοί οι δύο, με ατελείωτες ώρες δουλειάς, σε συνθήκες δύσκολες ετοιμάζουν την πρώτη παράσταση με την οποία εγκαινιάζεται η πορεία του Κ.Θ.Β.Ε. Ήταν ο ***Οιδίποδας Τύραννος***, που παρουσιάστηκε στο θέατρο των Φιλίππων τον Αύγουστο του 1961, με τους Ιορδάνη Μαρίνο και Θάλεια Καλλιγά να πρωταγωνιστούν.

Εν τω μεταξύ, και ενώ κτίζεται το θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, που θα γίνει η νέα στέγη του Κ.Θ.Β.Ε., και το παλιό Βασιλικό Θέατρο φιλοξενεί παραστάσεις, μεταξύ των οποίων ο ***Παπαφλέσσας*** του Σπύρου Μελά και ***Η προξενήτρα*** του Ουάιλντερ, ο Καραντινός μαζί με τον Ιορδανίδη αυξάνουν το δυναμικό του θιάσου. «Ήταν ιδεολόγοι αλλά ήταν και μια τρέλα αυτό που έκαναν» τονίζει ο Γιάννης Ιορδανίδης. Φέρνουν στη Θεσσαλονίκη ηθοποιούς όπως η Κυβέλη, αλλά εντάσσουν και δυνάμεις της Θεσσαλονίκης, όπως ο Νέλσων Μωραΐτόπουλος, ο Ηλίας Σταματίου, η Σούλα Δημητρίου, ο Βάγιας, ο Ματσακάς. «Βρέθηκαν και άξιοι τεχνικοί, όπως ο φροντιστής Γιάννης Μπράτσης». Εγκαινιάζεται το θέατρο της Ε.Μ.Σ .με επισημότητα και με τη ***Σίβυλλα*** του Σικελιανού, ακολουθούν λαμπρές παραστάσεις, όπως η μυθική πλέον ***Περιμένοντας τον Γκοντό*** σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη, συνεργασίες με τους πιο σημαντικούς σκηνοθέτες και σκηνογράφους όμως η πορεία διακόπτεται όταν η χούντα διώχνει τον Καραντινό, με τον άξιο λογοτέχνη Γιώργο Κιτσό-



Με τον ποιητή Γιώργο Σεφέρη



Γιώργος Ιορδανίδης και Σωκράτης Καραντινός

πουλο να τον αντικαθιστά. Ο Ιορδανίδης παραμένει στη θέση του, η συνεργασία με τη διεύθυνση παραμένει άψογη, όμως προκύπτουν άλλα προβλήματα, που αφορούν τους αριστερούς ηθοποιούς του θεάτρου και ο Γιάννης Ιορδανίδης θυμάται: «Ο πατέρας μου, ήταν αργά βράδυ, δέχθηκε την επίσκεψη της Αλέκας Παΐζη στο σπίτι. Κλείστηκαν στο γραφείο του, μίλησαν για ώρα, τι ειπώθηκε δεν ξέρω, αλλά, όταν έφυγε η Παΐζη, ο πατέρας μου ήταν εξαιρετικά προβληματισμένος».

Μετά το 1974 αρχίζει μια νέα περίοδος, που δεν τη χαρακτηρίζει και η ηρεμία. Εναλλαγές στη διεύθυνση, συγκρούσεις διαφορετικών απόψεων, ο Ιορδανίδης θεωρείται «σημείο αναφοράς στο θέατρο», κατά τον Γιάννη Ιορδανίδη. Αναλαμβάνει και νέες ευθύνες, αφού γίνεται διευθυντής της Δραματικής Σχολής του ΚΘΒΕ, ενώ τα τελευταία χρόνια πριν από την συνταξιοδότησή του γίνεται και μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής του θεάτρου.

Πράξη τρίτη: Ποτέ δεν αποσύρθηκε. Αν και είχε συνταξιοδοτηθεί, εξακολούθησε να πηγαίνει στην Ε.Μ.Σ., να σκηνοθετεί νέους ανθρώπους, να κυκλοφορεί στην πόλη που είχε γίνει δική του. Όμως, υποχρεώνεται να μετακομίσει και πάλι, στην Αθήνα αυτή τη φορά, όπου εγκαθίσταται το 1994. Εκεί δίνει διαλέξεις, γράφει, ταξιδεύει ώς την Αυστραλία για να διδάξει και να σκηνοθετήσει. Στο βιβλίο του *Θεατρική διαδρομή* παρουσιάζει την πορεία του, αλλά το νήμα κόβεται πριν από δέκα ακριβώς χρόνια, στις 23 Ιουνίου του 2005.

Επίλογος. Όλο το αρχείο του Γιώργου Ιορδανίδη, και σύντομα και η αλληλογραφία του, έχουν κατατεθεί στο Ε.Λ.Ι.Α., ώστε να βοηθήσουν τους μελετητές της ιστορίας του θεάτρου, και όχι μόνο, στην Αίγυπτο και τη Θεσσαλονίκη.



Ο Γιώργος Ιορδανίδης στο γραφείο του στο Κ.Θ.Β.Ε.

ΕΓΡΑΨΑΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΙΟΡΔΑΝΙΔΗ

ΑΙΓΛΗ ΧΑΒΑ-ΒΑΓΙΑ: «Ας πούμε για το "υπέροχο στοιχειό" του Θεάτρου, του Κρατικού Θεάτρου, που θα μπορούσε να ήταν και όλου του ελληνικού θεάτρου! Τον Γιώργο Ιορδανίδη.

Ένα "στοιχειό" που, με την παρουσία του και την άμετρη καλοσύνη του, έδιωχνε όλα τα κακά πνεύματα που καραδοκούσαν στις σκοτεινές γωνιές του Κρατικού Θεάτρου [...].

Τον ονομάζω "στοιχειό" γιατί πράγματι είχε στοιχειώσει παντού μέσα στο θέατρο. Ήταν το δεύτερο σπίτι του. Νόμιζε ότι, αν φύγει, κάτι δεν θα πάει καλά, ή ότι θα τον χρειαστείς και δεν θα είναι εκεί! Και πράγματι, όποια πληροφορία ζητούσες, την είχες αμέσως. Ένα κινούμενο internet ανθρώπινο και γελαστό...

Όταν έφυγε πια από το Κρατικό Θέατρο [...] πήρε μαζί του και την καρδιά μας, αλλά και ένα μεγάλο μέρος της Ιστορίας του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος».

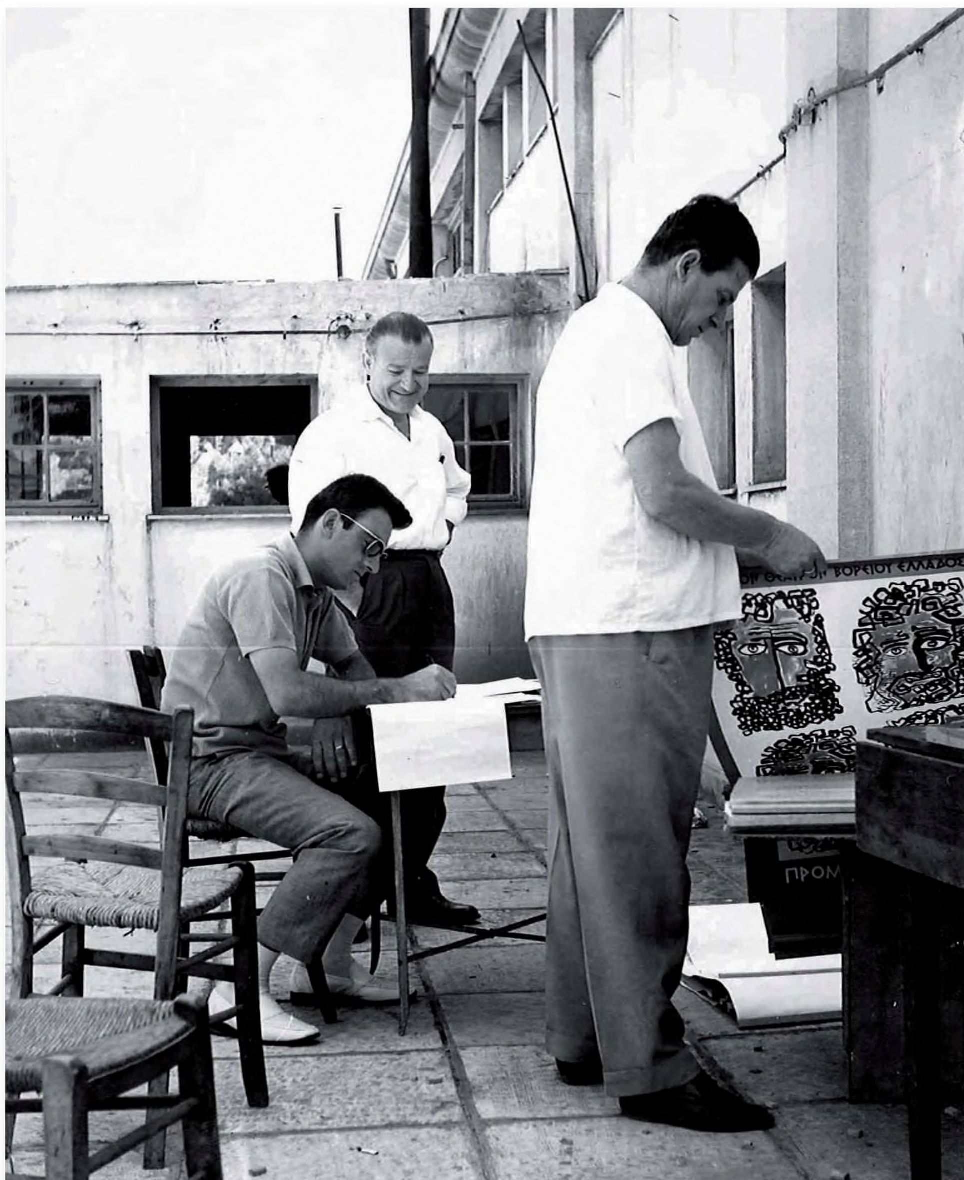
ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ: «[...] Ο Ιορδανίδης στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, για **30** χρόνια, ήταν το άσβεστο φως και το κλειδί που άνοιγε με υπομονή και νεανική ευρωστία τη θύρα της καθημερινής λειτουργίας του σπουδαίου Οργανισμού. Το Κ.Θ.Β.Ε. έδωσε στον ελληνικό Βορρά ένα γερό μάθημα πατριωτισμού και πνευματικής παρουσίας. Στον Ιορδανίδη καταφεύγαμε όλοι για τις πέραν της σκηνής έγνοιες και τη λύση των προβλημάτων.

Λάτρης της ιστορίας, διαφύλαξε πλήρες πολύτιμο γραπτό και οπτικό υλικό, το οποίο θα δείχνει στο μέλλον τι έπραξαν όσοι θέλουν να "φυλάνε Θερμοπύλες".

Πενήντα χρόνια έγνοιας πνευματικής και αγάπης για το ελληνικό θέατρο είναι ένας στέρεος πολύτιμος λίθος στην κορώνα της πολιτιστικής μας ζωής».

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΑΓΙΑΣ: «Τον Γιώργο Ιορδανίδη τον γνώρισα το **1961**. Από την πρώτη δηλαδή στιγμή της ίδρυσης του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Νέος ηθοποιός εγώ τότε, γεμάτος φιλοδοξίες και όνειρα, κατασταλαγμένος, πολύπειρος και κυρίως ένας απροσποίητα ευγενής Κύριος εκείνος.

[...] Είναι δύσκολο να ξεχάσω την καλοσύνη



Με τον Μίνω Βολανάκη

του, την ακεραιότητά του, την γνώση του για όλη την κλίμακα των καταστάσεων και των αναγκών του Θεάτρου, το χιούμορ του το πηγαίο και καλοσυνάτο, που άλλοτε ήταν τελείως αγγλικό και άλλοτε —όταν έπρεπε— γνήσια αριστοφανικό... Με νύχια και με δόντια πάλευε να βοηθήσει το θέατρο που υπηρέτησε 32 ολόκληρα χρόνια, από πολλές και υπεύθυνες θέσεις, με φανατισμό και πάθος. Το Κρατικό Θέατρο πέρασε ημέρες αλκυονίδες και ημέρες θύελλας. Ο Γιώργος Ιορδανίδης δεν έχασε ποτέ το κουράγιο του. Στάθηκε βράχος ακλόνητος, που πάνω του έσκαγαν τα κύματα, χωρίς να δειλιάσει ποτέ. Όταν έφυγε από το Κρατικό Θέατρο, έφυγε μαζί του όλη η ζεστασιά που απέπνεε και δεν ξαναγύρισε [...]».

ΘΟΔΩΡΟΣ ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ: «Ο Γιώργος Ιορδανίδης ήταν ένας αφανής ήρωας του Κ.Θ.Β.Ε.: Σεμνός, εργατικός, ανήσυχος, με πολύπλευρη παιδεία και πείρα, με ευγένεια, αγάπη για την τέχνη σε όλες της εκφάνσεις της —κλασική και σύγχρονη—, με νεανική ενέργεια, διορατικότητα, ένας από τους λίγους στυλοβάτες του θεάτρου.

Η προσφορά του Γιώργου Ιορδανίδη είναι ανεκτίμητη, αλλά αυτό που σε μένα παραμένει χαραγμένο στη μνήμη μου είναι η μορφή και ιδιαίτερα το μειλίχιο χαμόγελό του».

ΜΙΝΩΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ: «[...] του χρωστούσα μεγάλη χάρη και είχα πει ότι —τη δεύτερη φορά, όταν μου είπανε— δεν θα πάω ξανά στο



Με τον γιό του σκηνοθέτη Γιάννη Ιορδανίδη



Από διάλεξη που έδωσε ο Γιώργος Ιορδανίδης


Σκίτσο του Σταμάτη Βασιλείου



Κρατικό, παρά μόνο αν υπάρχει το Mediteranne, το ξενοδοχείο όπου έμενα και πριν και κατά τη διάρκεια της θητείας μου και ο Γιώργος Ιορδανίδης στο Κρατικό. Το Mediteranne είχε γκρεμιστεί, ο Γιώργος Ιορδανίδης ευτυχώς ήταν εκεί. Κι έτσι ξαναπήγα.

Περάσαμε άλλα τρία χρόνια πάρα πολύ δύσκολα, πάντα μ΄ αυτή την σπουδαία ηθική συμπαράσταση. Όχι μόνο η εργασία, η γνώση, η επιμέλεια —όπως βλέπετε, επιμένω στα ουσιαστικά, δεν λέω επίθετο— ήταν παρόντα μονίμως και συνεχώς μέσα στο Θέατρο, αλλά ήτανε παρούσα και η πρόνοια. Υπήρχε κάποιος ο οποίος μπορούσε να διαβλέψει πού θα πήγαινε το κάθε τι. Κι αυτό βέβαια είναι ανεκτίμητο [...]».

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Ένας από τους πιο αξιόλογους ανθρώπους που γνώρισα στη ζωή μου είναι ο Γιώργος Ιορδανίδης. [...] Ένας άνθρωπος για τον οποίο μόνο καλά λόγια έχω να πω.

Ο Γ. Ιορδανίδης υπήρξε η καρδιά του Κρατικού Θεάτρου. Χωρίς υπερβολή, όλος ο καλλιτεχνικός κόσμος του Θεάτρου πέρασε από το γραφείο του. Ο Ιορδανίδης ήταν ένας άνθρωπος που αγαπούσε τους συναδέλφους του και προσπαθούσε να τους συμπαρασταθεί, ακόμα και οικονομικά, όχι μόνο καλλιτεχνικά. Πάντα με το χαμόγελο και με ανοιχτή καρδιά. [...] Παντού ο Ιορδανίδης έδινε τον τόνο.

Οι αναμνήσεις μου καλύπτουν τα πέντε πρώτα χρόνια του θεάτρου, τα όντως καλύτερα χρόνια του Κρατικού με τον Ιορδανίδη υπεύθυνο παντού και σε όλα». ■

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή
Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού / κατόχου του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Άρθρο αρ. 10

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ (1877-1974)



Αλέξανδρος Καζαντζής

«Δεν θαυμάζω και εκτιμώ μόνο την αλήθεια που με τόση διαύγεια και παρρησία περιλαμβάνετε στο τελευταίο σας βιβλίο **Προς άνοδον του πολιτιστικού μας επιπέδου** ***αλλά κυρίως την παρατεταμένη ζωτικότητα και ευγενή μαχητικότητά σας, που προοιωνίζει πολλών χρόνων ακόμη διάρκεια, για τον αγώνα τον καλόν στην περιοχή της τέχνης μας.»***
(απόσπασμα επιστολής του μουσουργού Μενέλαου Παλλάντιου, 8.10.1972)

«Ο Αλέξανδρος Καζαντζής ήταν ένας σημαντικός φορέας της ευρωπαϊκής μουσικής κουλτούρας, που έμελλε να μεταλαμπαδεύσει στην ελευθερωμένη Θεσσαλονίκη. Έχοντας σαν πρότυπο το Conservatoire των Βρυξελών, όπου είχε σπουδάσει και διδάξει ως καθηγητής βιολιού, προσπάθησε, όσο του ήταν δυνατό, να οργανώσει και το νεοσύστατο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, του οποίου την διεύθυνση του είχε αναθέσει ο Ελευθέριος Βενιζέλος».
(κριτικό σχόλιο του μουσουργού/μουσικολόγου/πανεπιστημιακού Δημήτρη Θέμελη προς τον γράφοντα, 4.2015)

Ελάχιστος φόρος τιμής στον ιδρυτή και πρώτο διευθυντή του Κ.Ω.Θ. (1915-1951), με αφορμή τη συμπλήρωση 100ετίας από την ίδρυσή του.

Γενικά

Το όνομα του βιολονίστα, καθηγητή βιολιού, συνθέτη, αρχιμουσικού και μουσικοκριτικού Αλ. Καζαντζή είναι ταυτόσημο με τη μουσική αναγέννηση στη Θεσσαλονίκη και την ανάδειξη και εμπέδωση του Κ.Ω.Θ. ως κορυφαίου μουσικού ιδρύματος της χώρας. Προσέφερε με σθένος και αυταπάρνηση τις υπηρεσίες του στον καθαρά παιδαγωγικό και μορφωτικό τομέα της μουσικής, εμπλούτισε το στελεχικό δυναμικό του ωδείου με άριστους καθηγητές, με αποτέλεσμα την αποφοίτηση λαμπρών μουσικών. Εν κατακλείδι, ήταν ένας σημαντικός φορέας της ευρωπαϊκής λόγιας μουσικής παραδόσεως στο πρώτο ήμισυ του 20ού αι.



Σε ηλικία 6 ή 7 ετών



César Thomson (ο δάσκαλός του στο Ωδείο Βρυξελλών)



Στις Βρυξέλλες (1903;)



Το εικαστικό πορτραίτο του στο Κ.Ω.Θ.



Ως σολίστ βιολιού σε συναυλία (1955)



Με τον Δ. Θέμελη, από την τελευταία επίσκεψή του στο Κ.Ω.Θ. (1974)

Βιογραφικά στοιχεία

Γεννήθηκε στην Αθήνα το **1877**, σύμφωνα με χειρόγραφο σημείωμά του, το οποίο ευρίσκεται στο αρχείο του Δ. Θέμελη. Πάντως, η πραγματική χρονολογία ευρίσκεται υπό μικρή αίρεση, εφόσον δεν έχει εντοπισθεί αντίστοιχο ληξιαρχικό απόσπασμα στον Δήμο Αθηναίων. Έως στιγμής αναγράφονται πέντε διαφορετικές αλλά λανθασμένες χρονολογίες σε διάφορα δημοσιευμένα βιογραφικά του (**1879**, **1881** [κατά κόρον], **1882**, **1884** και **1888** [!]). Ο πατέρας του ήταν δικηγόρος και η μητέρα του συγγενής του Δημήτρη Ροδίου, εκλεκτού ερασιτέχνη μουσουργού (**1862-1957**). Είναι βέβαιο ότι το **1895** περάτωσε τις εγκύκλιες σχολικές σπουδές του στη Βαρβάκειο Σχολή και εισήχθη στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αυτό συνάδει με την τοποθέτηση της χρονολογίας γεννήσεώς του στο **1877**, όντας **18**ετής. Είχε ήδη ξεκινήσει μαθήματα βιολιού, εγγραφείς στο Ωδείο Αθηνών, άγνωστο πότε και με ποιον καθηγητή, πάντως πριν από το **1894**, οπότε εντοπίζεται η πρώτη καταχώρησή του ως μαθητή στα αρχεία του Ω.Α. Το **1896** έλαβε μέρος και αρίστευσε σε εξετάσεις της Τράπεζας Αθηνών για πρόσληψη προσωπικού. Προσληφθείς το ίδιο έτος, παραιτήθηκε μετά από τρία έτη, λόγω της αποφάσεώς του ν' ασχοληθεί με τη μουσική.

Όντως, αριστεύσας —το **1897**— στις διπλωματικές εξετάσεις βιολιού, ευτύχησε ν' αποσπάσει το επόμενο έτος τριετή υποτροφία **10.800** δραχμών από το ευαγές κληροδότημα Ιωάννου Μπόζου, για συνέχιση των μουσικών σπουδών (βιολί) σε ευρωπαϊκή μουσική ακαδημία της επιλογής του. Επέλεξε τελικώς να φοιτήσει στο περίφημο Βασιλικό Ωδείο των Βρυξελλών. Το έμφυτο ταλέντο αλλά και η επιμέλειά του απέδωσαν καρπούς. Το **1900** στο βιολί —με δάσκαλο τον περίφημο Βέλγο βιολονίστα **César Thomson** (**1857-1931**)— και το **1902** στα θεωρητικά (αρμονία, αντίστιξη) απέσπασε αντίστοιχα πρώτα βραβεία με διάκριση, μεταξύ αρκετών διαγωνισθέντων, κυρίως Κεντροευρωπαίων, γεγονός το οποίο πιστοποιεί την αξία του.

Το **1905** περάτωσε τις σπουδές του με δίπλωμα

ΤΟ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΩΔΕΙΟΝ

Σχολικὸν ἔτος 1896-97

Αὔξων ἀριθ. 62

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΝ

Ὁ μαθητὴς Ἀλέξανδρος Καζαντζῆς ἐξ Ἀθηνῶν ἐτῶν 17 φοιτήσας τὸ Δ' ἔτος ἐν τῷ Ὠδείῳ καὶ δείξας διαγωγὴν κοσμιωτάτην ἔλαβεν εἰς τὰ διδαχθέντα μαθήματα τοὺς κάτωθι ἀναγραφομένους βαθμούς :

	Ἐπιμέλεια	Πρόοδος	Ἱκανότης	Παρατηρήσεις
Εἰδικὸν μάθημα:				
Βιολίον	1	1	1	
Ὑποχρεωτικὰ μαθήματα:				
Χορῳδία – τάξις Β'				
Ἁρμονία – » »	1	1	1	
Ὀρχήστρα	2-1	1	1	

ΕΘΕΩΡΗΘΗ

Ἐν Ἀθήναις τῇ 10 Ἰουνίου 1897

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Ο ΕΦΟΡΟΣ

Ὁ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ ΤΗΣ ΒΑΘΜΟΛΟΓΙΑΣ

	Ἐπιμέλεια	Πρόοδος	Ἱκανότης	Διαγωγή
1	μεγίστη	ἀρίστη	μεγίστη	κοσμιωτάτη
2	μεγάλη	πάνυ καλὴ	μεγάλη	κοσμία
3	ἐπαρκὴς	σχεδὸν καλὴ	ἐπαρκὴς	καλὴ
4	ὀλίγη	μετρία	μικρὰ	μετρία

Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου ἐν Ἀθήναις

Ενδεικτικό σπουδών από το Ωδείο Αθηνών (1897)

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

SECRÉTARIAT

Bruxelles, le 14 Octobre 1902

Le soussigné certifie que Monsieur Alexandre Casantzis fréquente régulièrement les cours du Conservatoire. – Ce jeune homme a remporté aux derniers concours un premier prix d'harmonie écrite. (Cours supérieur).

POUR LE DIRECTEUR :

Le Secrétaire-Préfet des études,

Βεβαίωση σπουδών αρμονίας (1902)

Πρωτόκολλον ορκωμοσίας

Πρωτόκολλο ορκωμοσίας (1914)

Από τη ζωή – Συμφωνικό ποίημα – Α. Καζαντζή

Χειρόγραφο κείμενό του (περ. 1940)



Με τη Στρατιωτική Μουσική Μακεδονίας (1920)

ικανότητας (Capacité en droit) και, λόγω των εξαιρετικών επιδόσεών του, μετά από λίγους μήνες προσελήφθη από το ωδείο ως βοηθός καθηγητής βιολιού του δασκάλου του (Professeur adjoint), με τη δημιουργία νέας τάξεως («*α όψεως και μεταφοράς για όλα τα έγχορδα*»).

Το 1906 εξελέγη ως επίτιμο μέλος της Αθηναϊκής Μαντολινάτας, σε αναγνώριση των επιτευγμάτων του στη βελγική πρωτεύουσα.
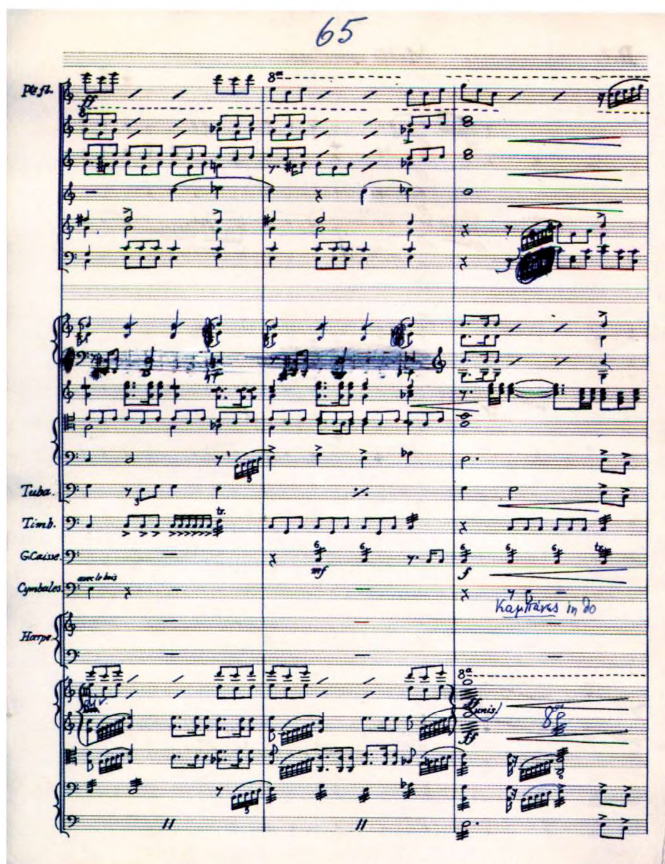
Το 1911 του απενεμήθη ο Αργυρούς Σταυρός των Ιπποτών του Βασιλικού Τάγματος του Σωτήρος, με απόφαση του Γεωργίου Α΄, τότε βασιλέως των Ελλήνων. Προήχθη επίσης σε τακτικό καθηγητή (Professeur titulaire) στο Βασιλικό Ωδείο, άκρως σημαντική θέση, την οποία διατήρησε έως το 1915. Δεν είναι γνωστές οι δραστηριότητές του στη βελγική πρωτεύουσα, αν έδωσε σειρά συναυλιών ως σολίστ και αρχιμουσικός σε πόλεις του Βελγίου, της Ολλανδίας και της Γερμανίας.

Το 1914 επέστρεψε στην Αθήνα, για την εκπλήρωση της δίμηνης στρατιωτικής υποχρεώσεώς του (Ιούλιος-Αύγουστος). Διηύθυνε επίσης τη νεοσύστατη ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών ενώπιον του τότε πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου. Αυτό το γεγονός αποτέλεσε την απαρχή των μετέπειτα κινήσεων για τη δημιουργία του Κ.Ω.Θ.

Με το χαρτί του διορισμού ανά χείρας (με ημερομηνία 24 Δεκεμβρίου 1914), και αφού άφησε την προδιαγεγραμμένη επιτυχή καρριέρα του στο εξωτερικό, τον Ιανουάριο του 1915 ήρθε στη Θεσσαλονίκη, όπου όλα έπρεπε να ξεκινήσουν από την αρχή, αφού δεν υπήρχε οίκημα, εξοπλισμός, προσωπικό κτλ. Με συνοδό την εκ Θεσσαλονίκης πιανίστα Τότα Οικονόμου, διοργάνωσε —τη 12η Φεβρουαρίου του ίδιου έτους— συναυλία με τη συμμετοχή και ερασιτεχνών από το Λύκειο Ελληνίδων. Η μεγάλη επιτυχία της συναυλίας, και κυρίως η θερμή υποδοχή από τα έντυπα της πόλεως, συνετέλεσαν στην ανεύρεση κτιρίου και καθηγητών (με πρόσκληση, όπως ο Βέλγος πιανίστας Theo Kauffman [;-1943] ή ο Αιμίλιος Ριάδης και ο Λώρης Μαργαρίτης [1895-1953]). Και βεβαίως στην πρόκληση ενδιαφέροντος από μαθητές, οι οποίοι υπερέβησαν τους 100, μόνο για το πρώτο έτος λειτουργίας του.

Το 1915 επίσης εξελέγη ως επίτιμο μέλος του Συλλόγου Καθηγητών του Ωδείου Αθηνών.

Την 7η Δεκεμβρίου του επομένου έτους —αφού ο Καζαντζής δημιούργησε μικρή ορχήστρα εγχόρδων και γυναικεία χορωδία— δόθηκε η πρώτη δημόσια συναυλία του Ωδείου ενώπιον του Βενιζέλου και άλλων επισήμων. Σε κατοπινή ομιλία του ανέφερε, μεταξύ άλλων: «[...] διέκρινα τον Βενιζέλον συγκεκινημένον και χειροκροτούντα με ενθουσιασμόν [...]». Η συναυλία σηματοδότησε την ακόλουθη λαμπρή πορεία του Κ.Ω.Θ.



Δείγμα από την παρτιτούρα τού «Απ' τη ζωή» (περ. 1940)

και την ανάδειξή του στο κορυφαίο της χώρας (παρά τα μύρια όσα προβλήματα, ειδικώς στο θέμα της μόνιμης στεγάσεώς του).

Την 15η Ιουνίου του 1918, με ειδικό νόμο, κατετάγη ως λοχαγός επιθεωρητής των Στρατιωτικών Μουσικών (φιλαρμονικών) της Μακεδονίας και της Θράκης, διατηρώντας τη θέση του διευθυντή του Κ.Ω.Θ. Αυτό τον διευκόλυνε στον σχηματισμό της πρώτης συμφωνικής ορχήστρας της Θεσσαλονίκης, με μέλη από καθηγητές και μαθητές του ωδείου αλλά και μουσικούς από τις φιλαρμονικές (στα διάφορα πνευστά). Με την ορχήστρα αυτή έδωσε την πρώτη συναυλία (την 20ή Δεκεμβρίου του 1924) στη Θεσσαλονίκη, διευθύνοντάς την στην 5η Συμφωνία του Beethoven. Ακολούθησαν αρκετές συναυλίες και έως την αναχώρησή του από τη Θεσσαλονίκη και τη διεύθυνση του Κ.Ω.Θ. (αρχές του '52), με τον ίδιο ως αρχιμουσικό ή σολίστ βιολιού, ή έχοντα σημαίνοντα ρόλο στη διοργάνωσή τους.

Το 1921 εξελέγη επίτιμος αντιπρόεδρος του Μουσικού Συλλόγου Νεολαίας Θεσσαλονίκης.

Από τη δεκαετία του '30 έλαβε μέρος σε πάμπολλες επιτροπές διπλωματικών εξετάσεων βιολιού σε ωδεία της χώρας.

Το 1923 προήχθη στον βαθμό του ταγματάρχη επιθεωρητή, θέση την οποία διατήρησε έως το 1930, οπότε αποστρατεύθηκε με τον βαθμό του αντισυνταγματάρχη και επανήλθε στη διεύθυνση του Κ.Ω.Θ. Το πόσο σημαντικό ήταν το καλλιτεχνικό έργο του στις στρατιωτικές μουσικές εμφαίνεται και από την παρασημοφόρησή του με το παράσημο του Αγίου Σάββα 4ης Τάξεως από το τότε γιουγκοσλαβικό κράτος.

Το 1928 και το 1936 απέσπασε δύο παράσημα του Αξιωματικού της Γαλλικής: α) Ακαδημίας και β) Δημοσίας Εκπαιδεύσεως.

Το 1931 του απενεμήθη ο τίτλος του Ιππότη του βελγικού βασιλικού Τάγματος Τιμής, το πρώτο σε Έλληνα μουσικό. Το επόμενο έτος ήταν επίσημος προσκεκλημένος του Β.Ω. Βρυξελλών, για να παραστεί στην εορταστική 100ρίδα του, όπου μάλιστα διηύθυνε και την ορχήστρα του σε μία από τις τρεις εορταστικές συναυλίες.

Το 1937 εξελέγη παμψηφεί μέλος της Ενώσεως Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών.

Νέα διάκριση του απενεμήθη το 1939 (από το τότε Βασίλειο της Ιταλίας), για το συνολικό μουσικοπαιδαγωγικό έργο του.

Στη διάρκεια της Κατοχής, αν και στην τριετία 1942-1944 του είχε αφαιρεθεί η ιδιότητα του διευθυντή, προσέφερε παντοειδώς τις υπηρεσίες του, με διάθεση χρηματικών ποσών και υλικού αλλά και με τη διοργάνωση συναυλιών για την ενίσχυση του ηθικού του ελληνικού λαού. Το 1944 —μετά την απελευθέρωση— επανήλθε στο Κ.Ω.Θ ως διευθυντής του.

Τον Δεκέμβριο του 1951 —μετά από 37ετή ποικίλη

και πολυδιάστατη ευδόκιμη υπηρεσία— συνταξιοδοτήθηκε και το επόμενο έτος εγκαταστάθηκε στην Αθήνα.

Προσελήφθη αμέσως από το Ελληνικό Ωδείο ως καθηγητής βιολιού και μουσικής δωματίου. Στην 20ετή σχεδόν νέα μουσικοπαιδαγωγική προσφορά του προσμετρούνται οι 23 διπλωματούχοι βιολιού και βιόλας, αρκετοί από τους οποίους διέπρεψαν ως σολίστ ή στελέχωσαν τις τότε ελληνικές ορχήστρες (Κ.Ο.Α., Κ.Ο.Θ. και Σ.Ο. Ε.Ι.Ρ.), όπως ο Δημήτρης Βράσκος, ο Κωνσταντίνος Νόννης και ο Μιχάλης Σέμσης.

Το 1965, ως επίσημος προσκεκλημένος, ήταν ο βασικός ομιλητής στην εκδήλωση του Κ.Ω.Θ. για την πεντηκονταετηρίδα του. Μάλιστα, διηύθυνε τη Σ.Ο. Βορείου Ελλάδος στην εορταστική συναυλία.

Το 1966 του απονεμήθηκε από τον Δήμο Θεσσαλονίκης το Χρυσούν Μετάλλιο της πόλεως για την εν γένει καλλιτεχνική προσφορά του.

Τελευταία τιμητική διάκριση ήταν η απονομή του ελληνικού μεταλλίου του Ταξιάρχη του Τάγματος του Φοίνικος (1970).

Την 19η Ιουλίου του 1972 (σε ηλικία 95 ετών!) ηχογράφησε στο τότε Εθνικό Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας το τελευταίο ρεσιτάλ του ως σολίστ βιολιού, με συνοδό τον πιανίστα Κ. Γαϊτάνο, και μάλιστα σε απαιτητικό πρόγραμμα (Schubert, Schumann, Debussy, Sinding, κ.ά.).

Τον Μάρτιο του 1974 επισκέφθηκε το Κ.Ω.Θ. —μετά από πρόσκληση του τότε διευθυντή του, Δ. Θέμελη—, η δε επίσκεψη έλαβε πανηγυρικό χαρακτήρα. Μάλιστα, είχε εκδηλώσει το ενδιαφέρον να δώσει διαλέξεις και να κάνει masterclasses (!) στη μέθοδο εκμαθήσεως του βιολιού (ιδίως μετά τη δεύτερη ιδιωτική επίσκεψή του, τον Ιούνιο του ιδίου έτους, πάλι στο Κ.Ω.Θ.).

Όμως, αυτός ο ανεξάντλητος κολοσσός της μουσικής προσφοράς προδόθηκε από την υγεία του (αυξημένο σάκχαρο), λόγω του οποίου εισήχθη —στα μέσα Οκτωβρίου— σε αθηναϊκό νοσοκομείο, όπου ακρωτηριάσθηκε και στα δύο πόδια του. Αυτό δεν μπόρεσε να το ξεπεράσει και κατέληξε στο νοσοκομείο την 9η (ή 10η) Νοεμβρίου του 1974 (και όχι το 1976, όπως λανθασμένα επίσης αναγράφεται), σε ηλικία 97 ετών, αφήνοντας δυσαναπλήρωτο κενό στη μουσική τέχνη.

Την 15η Ιανουαρίου του 1978, με πρωτοβουλία του Δ. Θέμελη, έλαβε χώρα στο Κ.Ω.Θ. το καλλιτεχνικό μνημόσυνό του. Έκτοτε, δυστυχώς απόλυτη σιωπή...

Μουσικοπαιδαγωγικό έργο

Στη θητεία του ως διευθυντής αλλά και ως καθηγητής του Κ.Ω.Θ. δημιούργησε τη λίαν αξιόλογη σχολή βιολιού. Από αυτήν πήραν διπλώματα (σχεδόν πάντα με άριστα) 18 εκλεκτοί μουσικοί, με πρώτο τον συνθέτη Χρήστο Δέλλα (1923), μετέπειτα καθηγητή του ωδείου. Μνημονεύονται επίσης οι Δημήτρης Γεωργίου (1925) και Σωτήρης Κασσάρας (1930). Δίδαξε επίσης στην τάξη μουσικής δωματίου. Αρκετοί μαθητές του ανέλαβαν δ/ντές σε ωδεία της Μακεδονίας και της Θράκης.

Μουσικογραφικό/κριτικό έργο

Λαμπρό είναι και το συγγραφικό/μουσικογραφικό/μουσικοκριτικό έργο του (από τη δεκαετία του '10, σε ελληνικές και γαλλόφωνες εφημερίδες), με συχνή όμως παρουσία κυρίως από τις αρχές της δεκαετίας του '50.

Συνεργάσθηκε ως μουσικοκριτικός —για 20 έτη περίπου— με τις εφημερίδες ***Το Βήμα*** και ***Τα Νέα***. Εξαιρετικά ως προς την πυκνότητα και την ενάργειά τους θεωρούνται τα άρθρα του στο βραχύβιο περιοδικό *Μουσική Κίνησις* (έκδοση του Ελληνικού Ωδείου στην περίοδο 1949-1955). Αναφέρονται εδώ τα ακόλουθα: «Αιμίλιος Ριάδης» (τ. 10), «Ο Γκεβάρτ» (τ. 29), «Οι πρωτοπόροι στη μουσική» (τ. 49), «Οι βιρτουόζοι» (τ. 52), «Η τέχνη του βιολιού και η σημασία της» (τ. 53), «Η τέχνη του μαέστρου» (τ. 61), «Καλλιτεχνικόν μνημόσυνον του Λώρη Μαργαρίτη» (τ. 62) και «Η προπολεμική μουσική ζωή» (τ. 74).

Λαμπρό είναι και το συγγραφικό έργο του, αρχής γενομένης από την —ιδίοις εξόδοις— δίγλωσση έκδοση,



τη γαλλική ***Système rationnel d'étude du violon*** και την ελληνική: ***Πώς να μελετούμε το βιολί. Σύστημα μεθοδικό*** (1952), με σκοπό —κατά τον συγγραφέα— «[...] να είναι καλύτερα οπλισμένος για να μπαίνει πιο άφοβα στις άπειρες κακοτοπιές που έχει να περάσει στη βιολιστική του ζωή [...]».

Το μεγαλύτερο όμως επίτευγμά του είναι η γραφή του 56σέλιδου, μοναδικής ποιότητας, πονήματός του «Ο δωδεκάλογος του βιολιού» (ως επαυξημένη συνέχεια του προ δεκαετίας προηγηθέντος, 1962), με το οποίο εμβριθώς εξετάζεται η διερεύνηση και μελέτη των 12 κυριωτέρων δυσκολιών στην εκμάθηση του οργάνου, με χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τα σημαντικότερα μουσικά έργα της φιλολογίας του.

Ακολούθησαν τρεις ολιγοσέλιδες, σημαντικές όμως και επίσης ιδίοις εξόδοις, μπροσούρες μουσικοκριτικού/στοχαστικού περιεχομένου: α) «Το έργο της κριτικής της μουσικής και η σημασία του» (24 σελ., 1965), β) «Μουσική και πολιτισμός» (20 σελ., 1968) και γ) «Προς άνοδον του πολιτιστικού μας επιπέδου» (46 σελ., 1972), δυσεύρετα σήμερα.

Μουσικό έργο

Αν και δεν εντοπίσθηκαν σπουδές στη σύνθεση, εντούτοις παρουσίασε ενδιαφέρον συνθετικό έργο, το οποίο δυστυχώς παραμένει ανέκδοτο ή θεωρείται χαμένο. Η έρευνα εντόπισε ενδείξεις —τριών τουλάχιστον— πρωίμων συνθέσεων για βιολί και πιάνο κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Βέλγιο (στην περίοδο 1905-1914). Το 1916 —κατά δήλωσή του— διασκεύασε τραγούδια Γάλλων συνθετών για χορωδία και μικρή ορχήστρα, για τις ανάγκες της προαναγραφείσας πρώτης επίσημης συναυλίας του Κ.Ω.Θ.

Στην περίοδο της Θεσσαλονίκης πρέπει να συνέθεσε τουλάχιστον τέσσαρα έργα μουσικής δωματίου και τρία χορωδιακά, με βάση τις έως στιγμής ενδείξεις της έρευνας. Το μόνο βέβαιον είναι η γραφή του φιλόδοξου συμφωνικού ποιήματος «Απ' τη ζωή» για μεγάλη ορχήστρα, προγραμματικού χαρακτήρα (και αυτοβιογραφικό ενμέρει, με βάση εισαγωγικό κείμενό του), το οποίο ευτύχησε ευπρεπούς ερμηνείας από την Σ.Ο. του Ε.Ι.Ρ. (1940). Η μελέτη της παρτιτούρας καταδεικνύει στιβαρή γνώση της ενορχηστρώσεως, με ευφάνταστες μετατροπίες, ενώ το ύφος παραπέμπει στη λεγόμενη Εθνική Μουσική Σχολή, με αναφορά στον Ριάδη και τον Μαργαρίτη, τους οποίους θαύμαζε.

Δισκογραφική παρουσία

Δυστυχώς ανύπαρκτη, είτε ως συνθέτης, είτε ως αρχιμουσικός ή βιολονίστας (πέραν των κάποιων ελαχίστων αρχειακών ηχογραφήσεων). ■

ΡΕΣΙΤΑΛ ΒΙΟΛΙΟΥ ΤΟΥ ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Ὁ Ἀλέξανδρος Καζαντζῆς εἶναι καθηγητὴς τοῦ βιολιοῦ, ἱδρυτὴς καὶ πρῶτος διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης. Θὰ τὸν ἀκούσετε τὴν Τετάρτη 19)7)72 καὶ ὥραν 19.45 ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸν Πρόγραμμα σὲ Ρεσιτὰλ βιολιοῦ μὲ τὴν σύμπραξι στὸ πιάνο τοῦ Κωστῆ Γαϊτάνου.



1) Σονάτα ἀρ. 12 σὲ μι μείζονα, Κορέλλι, Ἀντάτζιο - ἀλλέγκρο - Ἀντάτζιο - ἀλλέγκρο. Ἡ ἁγνότης τῆς ἐμπνεύσεως, ἡ ρέουσα μελωδικὴ γραμμή, ἡ χάρις σὲ κάθε δεξιοτεχνικὸ στόλισμα, συντελοῦν ὥστε ἡ Σονάτα αὐτὴ νὰ βγαίνη ἀπὸ τὸ συνηθισμένο διάγραμμα τῶν πλείστων ἔργων τῆς Παλιᾶς Ἰταλικῆς σχολῆς καὶ νὰ φαίνεται σὰν ἕνα λάξευμα σὲ μιὰ καλλιμάρμαρη μετόπη μαυσωλείου. Πόσο δίκιο ἔχουν πολλοὶ ποὺ ἀπεκάλεσαν τὸν Κορέλλι «Πραξιτέλη τοῦ βιολιοῦ»!

2) Ρομὰνς Σίντιγκ. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ συνθέτου ἂν εἶναι ἔκδηλος ὁ ὑγιὴς ρομαντισμός, ὁ διάχυτος σὲ πλεῖστα ἔργα τῶν ἐπιγόνων τῶν μεγάλων ρομαντικῶν, αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι πρὸ παντὸς αὐτὸς ἔμεινε πάντα Νορβηγὸς στὴν ψυχή.

3) Στὸ καράβι, Ντεμπυσσύ. Τὸ καράβι ἀρμενίζει σὲ μιὰ θάλασσα γαληνεμένη ὅσο πιάνει τὸ μάτι μας. Ἕνα ξαφνικὸ μπουρίνι ἀφοῦ φουσκώνη τὰ πανιὰ τὸ τραντάζει γιὰ λίγο, μὰ γρήγορα ξαναμπαίνει στὸν ἤρεμο δρόμο του μέσα στὴν γαλήνια θάλασσα.

4) Βιεννέζικο Καπρίς, Κράϊσλερ. Στὸ ἔργο του αὐτὸ αἰσθάνεται κανεὶς πόσο ὁ Κράϊσλερ ἔχει μέσα στὴν ψυχή του ἐκεῖνο τὸ βιεννέζικο «Χούϊ» ποὺ εἶναι δυσεπίτευκτο ἀκόμη καὶ γιὰ τοὺς πιὸ μεγάλους μαῖτρ τοῦ βιολιοῦ νὰ μποῦν στὴν ἀτμόσφαιρά του.

5) Σισιλιάνα καὶ Ριγκοντόν, Φρανκὲρ - Κράϊσλερ. Μὲ ὡραία τὴν ἐκφραστικὴ ζωντάνια μελωδικὴ στὸ Σισιλιάνο καὶ ἀνεπιτήδευτη χάρι στὰ δεξιοτεχνικὰ στολίσματα τοῦ Ριγκοντόν, ὁ Κράϊσλερ μᾶς χάρισε καὶ σ' αὐτή του τὴν διασκευὴ ἕνα ἔργο ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητὰ σὲ ὅλους τοὺς βιολιστάς.

6) Ὀνειροπόλημα. Σοῦμαν.

7) Ἡ Μέλισσα, Φράντς Σοῦμπερτ. Εἶναι μιὰ παραστατικὴ εἰκόνα ἀπὸ τὸ φτερούγισμα τῆς μέλισσας γραμμένη μὲ δεξιοτεχνικὴ χάρι καὶ σπινθηροβόλο πνεῦμα ἀπὸ τὸν βιολιστὴ Φράντς Σοῦμπερτ, ποὺ ἦταν ἀπὸ τὴν ἴδια οἰκογένεια τοῦ μεγάλου συνθέτου.

Δημοσίευμα για το τελευταίο ραδιοφωνικό ρεσιτάλ του (1972)

Πηγές

Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.

Ωδείον Θεσσαλονίκης, έκδοση του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων (Θεσσαλονίκη 1966).

Το Κ.Ω.Θ. 1915-1951, διπλωματική εργασία της Ευθαλίας Λεοντίεφ στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (Θεσσαλονίκη 1990-1991).

Η καλλιτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη, 1885-1944, του Κώστα Τομανά (Θεσσαλονίκη, Νησίδες 1996).

«Αλέξανδρος Καζαντζής», άρθρο του Νίκου Μαυρουλίδη (***Μουσική Ηχώ***, Δεκέμβριος 1961).

Αρχείο Βιβλιοθήκης Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης.

Αρχείο Α.Π.Θ.

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΑΝΤΡΕΑ ΣΚΡΕΛΗ**



Η Θεσσαλονίκη, μετά το γκρέμισμα μεγάλου μέρους των ιστορικών τειχών, επεκτάθηκε τη σύγχρονη εποχή σε όλες τις κατευθύνσεις της στεριάς και ύψωσε το βλέμμα προς τον ορίζοντα της θάλασσας. Ερασιτέχνες ψαράδες και ενθουσιώδεις περιπατητές αγκάλιασαν την ευκαιρία του σύντομου εξαγνισμού που προσέφερε η ευεργετική γειτνίαση με τη θάλασσα, το απλόχωρο τάνυσμα του βλέμματος. Η πόλη συνέχισε να εξελίσσεται: σχετικά πρόσφατα, ελευθέρωσε μέρος του λιμανιού για τους πολίτες, το είδε να προικίζεται με ιδρύματα πολιτισμού. Παλιά και σύγχρονη ζωή, τέχνη και καθημερινότητα, συγκατοίκησαν, χωρίς κατ' ανάγκη να συνδιαλέγονται. Η τέχνη συχνά πρότεινε ιδεατές γέφυρες ενώ η απτή καθημερινότητα έμενε καθηλωμένη με εμπόδια. ■

της **ΕΙΡΗΝΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΟΥ**
Ποιήτριας και πεζογράφου

σε επιμέλεια του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κείμενα από το συρτάρι

Τα καρπούζια του Βαγγέλη

Κολυμπώ στη γαλάζια λίμνη. Ωραία αυτά τα όνειρα που μπαίνω κατευθείαν στο νερό. Δεν φημίζομαι για την αποφασιστικότητα και την ταχύτητά μου στις βουτιές, αλλά χαλάλι η ψυχρολουσία, αν έχεις δίπλα σου το όμορφο αγόρι με τα γαλάζια μάτια. Είμαστε οι δυο μας. Δεν ανταλλάσσουμε λέξη και, πάνω που πάω να του πιάσω την κουβέντα, ξεπετάγεται ο Βαγγέλης με την μεγα-φονική παρεμβολή του απ' τον παράδρομο. 7:45 ώρα Ελλάδος. Χαλάστρα πάλι μου 'κανε. Ας διαλαλούσε τουλάχιστον καρύδες. Ξυπνάω. Υπό άλλες συνθήκες, θα άρχιζα πάλι τα καλλιφωνικά μου. Υπό άλλες συνθήκες όμως...

*

Το χωριό μου, εξ αίματός "μου", δεν θα το 'λεγες κοσμικό. Τρεις κι ο κούκος δηλαδή. Παρότι ορεινό και δροσερό, δεν το επισκεπτόμασταν ποτέ τον Αύγουστο, που είναι παχιές οι μύγες, αλλά Πάσχα, που τα τριγλυκερίδια του μπαμπά, λόγω των αλλεπάλληλων σουβλιστών αμνοεριφίων, γνώριζαν τις πιο τρελές τους δόξες.

Μέχρι κάποια ηλικία, καθότι και λίγο ονειροπαρμένο, μεγάλωσα με την πεποίθηση ότι έχω αίμα γαλάζιο. Σ' αυτό συνετέλεσε βέβαια και η γιαγιά, η οποία, εκτός από πολύτεκνη, ούσα μάλλον και γουορχολική, είχε κρεμάσει ανά δύο χιλιοστά σε όλους τους τοίχους φωτογραφίες νυφιάτικες, παιδιών, ανιψιών, εγγονών, γειτόνων και παραγειτόνων, τόσες πολλές, που κάθε Ανάσταση έχανα τα αυγά και τα πασχάλια να αναγνωρίσω ποιος πάει με ποιον κι από πού κρατάει η σκούφια μας.

Ειρήνη Καραγιαννίδου (**Δράμα** 1979). **Ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε νομικά και ιστορία** τέχνης. **Το** 2013 **εξέδωσε** την πρώτη της **συλλογή ποιημάτων** ***Οι τέσσερις εποχές του [α]***.

Πάνω απ' το σιδερένιο κρεβάτι, αντί για τον Εσταυρωμένο —που γι' αυτόν, υποτίθεται, πως κατεβαίναμε στο χωριό— φιγούραραν δυο εστεμμένοι. Μέσα σε αυτό το memory game, που κάθε χρόνο αναγκαζόμουν να υποστώ εγώ και οι άλλοι, ρωτώντας «ποιοι είναι αυτοί;», χωρίς κανείς να γυρίζει ποτέ αναγνωριστικά το κεφάλι, έπαιρνα πάντα την απάντηση, «οι θείοι σου». Έτσι συγγένεψα με κάθε καρυδιάς καρύδι αλλά αυτοβούλως —καθότι ξυπασμένο—, μόνο με τους από πάνω. Αυτοβαφτίστηκα πριγκίπισσα και κάθε βράδυ σταυροκοπιόμουν, παρακαλώντας θεία και Θεία, να μεταμορφωθεί σε πρίγκιπα έστω κι ένα βατράχι απ' αυτά που έσκουζαν στην αυλή, αφού πίστευα πως οι κορόνες φτιάχτηκαν για το δικό μου κεφάλι.

Παιδί ολίγον τι καλομαθημένο, αγνοώντας τι εστί χώμα και περικοκλάδα, στην πρώτη εξόρμησή μου, κατόπιν αιτήσεως άδειας εξόδου, κάπου στην άκρη του χωριού, πάνω σε μια τρεχάλα, μπέρδεψα τα χωρίσματα που προκαλεί η ξηρασία στο έδαφος με το καλντερίμι —διότι γέννημα-θρέμμα της ασφαλτοστρωμένης πόλης—, μαζί και τα μπούτια μου, και με εμπρός βήμα ταχύ βρέθηκα να κολυμπώ σε έλος.

Η περιοχή «Πέρα απ' το ποτάμι» ήταν ανέκαθεν, ακόμη κι ως λέξη, απαγορευμένη από τους "τρεις κι ο κούκος", καθότι, εκτός της μακρινής απόστασης απ' το σπίτι ήταν και «συνοικία κατσίβελων», οπότε μια μετάβαση στον άλλο κόσμο δεν ήταν φυσιολογική για την comme il faut οικογένεια. Τάχα μου δήθεν δηλαδή, γιατί όλοι στο εκεί πέρα σόι μας είχαν σκούρο δέρμα, πιο μαύρο κι από τις ελίτσες που μοίραζαν στα μνημόσυνα.

Ως άλλη Αλίκη, πιστεύοντας πως κάτω απο κει είναι η χώρα των θαυμάτων, ονειρεύτηκα κουνέλια, τσάι και πορσελάνες Λιμόζ. Αυτά μέχρι που ο λαιμός καλύφθηκε με λάσπη και συνειδητοποίησα πως μόνο βαμβάκι και ουχί spa ευδοκιμεί σ' αυτό το χωριό, οπότε ξέχασα τα γαλλικά κι άρχισα να καλώ σε βοήθεια.

Θυμάμαι έναν ήχο από ρόδες, φώτα στο βάθος, φρένα και κάτι σαν από ραδιόφωνο «Κούλα σ' αγαπάω, μ' ακούς, Κούλα...», που, όταν πλησίασε το πολύχρωμο φορτηγάκι, εκτός απ' το ότι πίστεψα πως Datsun και Van Gogh είναι ένα και το αυτό, έσπευσα κατευθείαν να συστηθώ με ονοματεπώνυμο.Το σωτήριο χέρι με τις δεκατέσσερις αλυσίδες που με άντλησε είχε ένα χαμόγελο αξίας είκοσι καταστημάτων Bulgari, άντε και δέκα Φανουράκη.

Στην επιστροφή, σφηνωμένη ανάμεσα σε καρπούζια, εμπέδωσα πως η "από πάνω θεία" είναι, εκτός από μούφα, και βαρύκοη —ευτυχώς δηλαδή—, γι' αυτό μου έστειλε έναν καδενοφόρο και όχι κορονοφόρο.

Λίγο πριν φτάσουμε στη δημοσιά και στο "σπίτι ανάστα ο κύριος", του χτύπησα το τζάμι και υποσχέθηκα δύο πράγματα. Πως δεν θα ξανάγκρινιάξω ποτέ καλοκαίρι, αν τύχει και ξυπνήσω από μεγάφωνο, και πως, όταν μεγαλώσω και γίνω γιατρός, θα του ανταποδώσω τη ρυμούλκησή μου με ένα σφράγισμα-συναγερμό.

Έκτοτε, όποτε βλέπω καρότσα που κινείται και σφάζει «με το μαχαίρι», χαμογελώ βάσει όρκου και δηλώνω ευθαρσώς οδοντίατρος, μπας κι ανακαλύψω πάλι εκείνον που έψαχνε την Κούλα και βρήκε μια Ειρήνη.



των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Μανόλης Ξεξάκης

Γεννήθηκε στο Ρέθυμνο το 1948, όπου έζησε μέχρι τα 18 του χρόνια. Εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1966 και σπούδασε στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Α.Π.Θ. Εργάστηκε ως καθηγητής μαθηματικών σε φροντιστήρια και στην ιδιωτική εκπαίδευση αλλά και ως κειμενογράφος και υπεύθυνος λογαριασμών σε διαφημιστικές εταιρείες. Ακόμη, συνεργάστηκε με ημερήσιες εφημερίδες και περιοδικά. Επίσης, ετοίμαζε και παρουσίαζε από το 1982 έως το 1987 την εκπομπή «Ο κόσμος του βιβλίου» για το ραδιόφωνο της ΕΤ3, του οποίου για δύο χρόνια είχε και τη διεύθυνση προγράμματος.

Έγραψε τα βιβλία: ***Ο θάνατος του ιππικού*** (αφηγήματα, 1977, με εικονογράφηση Γιώργου Λαζόγκα· ²1981, με εικονογράφηση Αλέκου Φασιανού· ³2001, με την ίδια εικονογράφηση και επεξεργασμένα τα κείμενα)· ***Ασκήσεις μαθηματικών*** (ποιήματα, 1981, ²1982). ***Πλόες ερωτικοί*** (ποιήματα, 1981, ²1982)· ***Κάτοπτρα μελαγχολικού λόγου*** (ποιήματα, 1987)· ***Πού κούκος; Πού άνεμος;*** (μυθιστόρημα, 1987, ²2000)· ***Ανθολογία ποιητών της Θεσσαλονίκης***, (παραγγελία Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη» 1997)· ***Σονάτα κομπλολογιών*** (διηγήματα και μικρά πεζά, 2000)· (***Ποιήματα 1972-2006***, (συγκεντρωτική έκδοση, 2008, εικονογράφηση Αλέκου Φασιανού).

Κείμενά του έχουν δημοσιευτεί σε έγκυρα λογοτεχνικά περιοδικά, ελληνικά αλλά και ευρωπαϊκά και αμερικανικά. Πρόσφατα κυκλοφόρησε το ***A Litle Tour through European Poetry***, με μελέτημα του John Taylor για το έργο του. Κείμενά του έχουν μεταφραστεί σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες.

Με το πρώτο κιόλας, ιδιότυπο βιβλίο του, τραβάει την προσοχή των φιλοπερίεργων αναγνωστών και της κριτικής: ***Ο θάνατος του ιππικού*** χαρακτηρίζεται από κομματιασμένο λόγο, κατά τόπους ερμητικό, χτισμένο με ένα κράμα πεζογραφικών και ποιητικών υλικών που τα κατεβάζουν, δίκην χειμάρρου, ατομικά βιώματα, παλαιότερα σημαντικά κείμενα της ελληνικής γραμματείας αλλά και αφηγήσεις "ανώνυμων" συντοπιτών του.

Ακόμη μεγαλύτερη εντύπωση θα προκαλέσει το δεύτερο βιβλίο του — αλλά πρώτο με ποίηση. Από τους οξυδερκέστερους κριτικούς-δοκιμιογράφους του καιρού μας, ο Ευγένιος Αρανίτσης θα παρατηρήσει: «Οι ***Ασκήσεις μαθηματικών*** είναι μια σειρά από μικρές "ιστορίες" (εκφωνήσεις προβλημάτων που μοιάζουνε με αφελή και λιγάκι μαγικά παραμύθια, όχι λιγότερο έξυπνα απ' ό,τι οι ***Ιστορίες του κ. Κόυνερ*** του Μπρεχτ, αλλά πολύ πιο απολαυστικά. [...] [είναι] ένα βιβλίο γεμάτο με υπονοούμενες ιδέες και μυστικές γεύσεις που βυθίζονται απροσδιόριστα στο χώρο του παράδοξου και του θαυμαστού».

Την πρώτη του (και μοναδική ώς τώρα) δοκιμή στη μεγάλη αφηγηματική φόρμα την κάνει με ένα φιλόδοξο, επιστολικό μυθιστόρημα, μια σύγχρονη ελεγεία του οικογενειακού και κοινωνικού βίου· το ***Πού κούκος; Πού άνεμος;*** επικεντρώνεται «στην καθημερινή εμπειρία ενός στρώματος αστών νεοελλήνων με ρίζες στην επαρχία, κρίσιμα φοιτητικά χρόνια στη διάρκεια της Επταετίας και ωρίμανση μέσα σε ένα περιβάλλον έντονης κρίσης αξιών, σχέσεων, πολιτικής συναλλαγής» (Ηλίας Καφάογλου).

Ο Μανόλης Ξεξάκης, Ρεθυμνιώτης αλλά "πολιτογραφημένος" εδώ και πενήντα χρόνια Θεσσαλονικιός, έχει εισφέρει στην ελληνική ποίηση και πεζογραφία ευάριθμα μεν πλην σπάνιας πρωτοτυπίας έργα, στα οποία ο λόγος του, ποιητικός ή αφηγηματικός, είναι χαρακτηριστικός και αναγνωρίσιμος. ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Ευγένιος Αρανίτσης, «Ο Μανόλης Ξεξάκης και η Άλγεβρα των μύθων», ***Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία***, **22.2.1981** (και στο ***Ιστορία των πδονών***, Άκμων **1982**)
— Ηλίας Κουτσούκος, «Η "έφοδος" ενός ποιητή στο χώρο της αφήγησης, ***Θεσσαλονίκη***, **29.4.1981**
— Ηλίας Καφάογλου [για το ***Πού κούκος;...***], ***Τραμ*** **6**, Μάιος **1988**
— Θανάσης Γεωργιάδης [για τη ***Σονάτα κομπολογιών***], ***Πανσέληνος/Μακεδονία***, **3.9.2000**
— Γιώργος Κορδομενίδης, «Ιστορίες του σπιτιού και του τόπου», ***Αγγελιοφόρος***, **10.7.2001**
— Μάρη Θεοδοσοπούλου, «Φθινοπωρινή ποίηση», ***Εποχή***, **30.11.2008**



Μανόλης Ξεξάκης

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

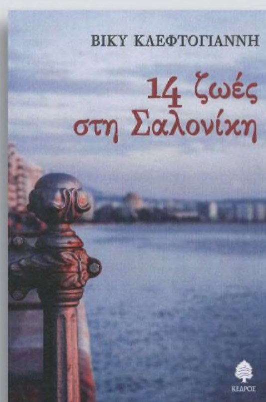


ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ (επιμ.)

Άνω Πόλη. Ένας περίπατος στην πόλη

University Studio Press 2014, 35 σ.

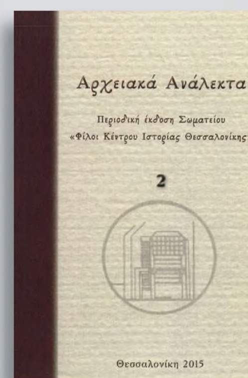
Στο κομψό αυτό λεύκωμα, ο επιμελητής του, Ηρ. Παπαϊωάννου, συμβάλλει με τον πρόλογό του σ' ένα ενδιαφέρον "αφήγημα" της Άνω Πόλης, μέσα από τις θαυμάσιες φωτογραφίες των Γ. Παντελίδη, Ε. Γιαννακού, Θ. Ανδρεάδη και Λ. Ναλμπαντίδου.
Πρόκειται για έναν ελκυστικό περίπατο, που όχι μόνο καταγράφει το "χρώμα" της Άνω Πόλης στις μέρες μας αλλά προκαλεί και δημιουργικά ερεθίσματα για να αναζητηθούν οι ανθρώπινες ιστορίες που φαίνεται να έχει σκεπάσει η λήθη στα σοκάκια της Άνω Πόλης, τα οποία διατηρούν ακόμα τον χαρακτήρα τους, παρά τις αλλεπάλληλες επιστρώσεις ιστορίας και πολιτισμού που έχουν δεχτεί όλα αυτά τα χρόνια.



ΒΙΚΥ ΚΛΕΦΤΟΓΙΑΝΝΗ

14 ζωές στη Σαλονίκη

Κέδρος 2015, 101 σ.
Δεκατέσσερα ενδιαφέροντα διηγήματα για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη, που ξεκινούν από μια συναυλία στο Θέατρο Δάσους και κλείνουν με μια ποδηλατάδα που έχει ως αφετηρία τις 40 Εκκλησιές και συνδέει ουσιαστικά όλα τα προηγούμενα αφηγήματα, με σκηνικό μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά σημεία αναφοράς της πόλης: Λευκός Πύργος, Αγ. Σοφία, Εγνατία, Μοδιάνο, Αριστοτέλους, Αγ. Δημητρίου, Άνω Πόλη, Πανεπιστημιούπολη κτλ.
«Δεκατέσσερις ζωές», όσα και τα χρόνια που έζησε στην πόλη η συγγραφέας, που τόσο αγάπησε την αύρα της Θεσσαλονίκης, τις ιστορίες των ανθρώπων της και τους μνημονικούς της τόπους.



ΑΡΧΕΙΑΚΑ ΑΝΑΛΕΚΤΑ

Περιοδική έκδοση σωματείου «Φίλοι Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης», τχ. 2, 2015, 230 σ.,

Στον τόμο συγκεντρώνονται χρήσιμες μελέτες των: Ακρ. Καϊδατζή για το αρχείο του αείμνηστου καθηγητή Αρ. Μάνεση· Μαρίας Τατάγια, για τις ενορίες της πόλης (1891-1898)· Αθ. Τζιερτζή, για τη δεύτερη φάση αναστήλωσης του Ιερού Ναού του πολιούχου Αγ. Δημητρίου (1945-1948)· Αν. Βαλαβανίδου, για την ανοικοδόμηση του Φραγκομαχαλά· Αθ. Μπουτίδου, με τίτλο «Μελετώντας πτυχές της επιχειρηματικής και κοινωνικής ζωής της πόλης μέσα από το ιστορικό αρχείο των επιχειρήσεων του οίκου Allatini»· Γ. Κωνσταντινίδη, για τον εν Θεσσαλονίκη Όμιλο Φιλομούσων (1899-1909)· Ν. Μπαμίδη, με θέμα: τα διεθνή πρότυπα περιγραφής και η εφαρμογή τους στην αρχειακή πρακτική.
Τον τόμο συμπληρώνει η παρουσίαση της εκδήλωσης για το 1ο τεύχος της περιοδικής έκδοσης του σωματείου στην αίθουσα εκδηλώσεων της Φιλοπτώχου Αδελφότητος Ανδρών Θεσσαλονίκης (Ιούνιος 2014).



ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

Ο αφανισμός των Θεσσαλονικέων Εβραίωντης Γαλλίας, 1942-1944
Ένα Kadish για τους δικούς μας «Γάλλους»

Επίκεντρο 2014, 338 σ.

Όπως επισημαίνει στον πρόλογό του ο Στρ. Δορδανάς:
«Το αντικείμενο του βιβλίου συνιστά μια άγνωστη ιστορία του ελληνικού εβραϊσμού [...] στον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, όταν ένα κομμάτι των «γαλλικών απωλειών» ήταν κι αυτό ελληνικό, οι δικοί μας Θεσσαλονικείς Εβραίοι».
Ο Γ. Καρατζόγλου, εκλεκτός συνεργάτης του περιοδικού, συνθέτει, μέσα από αφηγήσεις και "κινηματογραφικές" εικόνες, το χρονικό του αφανισμού των Θεσσαλονικέων Εβραίων της Γαλλίας στα χρόνια 1942-1944. Ταυτόχρονα, εξετάζει και τη συμμετοχή Εβραίων από την Ελλάδα στην γαλλική αντίσταση, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους διασώθηκαν, επέζησαν και επέστρεψαν οι «εκτοπισθέντες».
Παράλληλα, ο σ. αποσαφηνίζει ορισμένες λέξεις-κλειδιά· π.χ. τον όρο "deportation", που, όπως υποστηρίζει, σημαίνει «βίαιη εκτόπιση με στόχο τη μεταφορά των εκτοπισθέντων στα στρατόπεδα εξόντωσης». Ή τη λέξη "rafle", που σημαίνει: αστυνομική επιχείρηση - μπλόκο της αστυνομίας, με στόχο τις μαζικές συλλήψεις.
Όσο για την έννοια «εβραίοι Σεφαραδίτες από την Ελλάδα», γίνεται αναφορά στους πολιτογραφημένους με ελληνική υπηκοότητα εβραίους μετά τους πολέμους 1912-1913 και την ενσωμάτωση των «βορείων χωρών» στην ελληνική επικράτεια».
Ο Γιάννης Καρατζόγλου συνεισφέρει στη σχετική βιβλιογραφία πολύτιμα στοιχεία και ερεθίσματα για νέες έρευνες και στοχασμό πάνω σ' ένα ζήτημα που δεν έχει φωτιστεί επαρκώς.



Σ. ΖΙΩΓΟΥ - Β. ΦΟΥΚΑΣ (επιμ.)

Σχολεία και Εκπαιδευτικοί της Θεσσαλονίκης (19ος αι. - Μεσοπόλεμος). Προσωπογραφίες ευεργετών και εκπαιδευτικών.

Δέσποινα Κυριακίδη 2013, 380 σ.

Ένας σημαντικός τόμος, στη σειρά «Ιστορικό Αρχείο Νεοελληνικής Εκπαίδευσης», εμπλουτίζει τη βιβλιογραφία για το ιστορικό υπόβαθρο της εκπαίδευσης στην πόλη, αποτυπώνοντας τα πρακτικά του συνεδρίου με τίτλο «Προσωπογραφίες εκπαιδευτικών και ευεργετών των σχολείων της Θεσσαλονίκης» (πραγματοποιήθηκε στο Κ.Ι.Θ. τον Οκτώβριο του 2009).
Στο πρώτο μέρος, ο τόμος περιέχει τις εργασίες των Ευ. Χεκίμογλου, Αλ. Γρηγορίου και Δ. Πολίτη, που φιλοτεχνούν προσωπογραφίες ευεργετών των σχολείων της πόλης.
Το δεύτερο μέλος περιλαμβάνει:
α) Μελέτες των Ευστρ. Βαχάρογλου, Ελ. Τζιούτζια, Σιδ. Ζιώγου-Καραστεργίου για τους εκπαιδευτικούς στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση της Θεσσαλονίκης.
β) Μελετήματα των Δ. Κοσμά και Φρ. Φαντίδου, Β. Φούκα, και Δομν. Πιτένη, που αναφέρονται σε προσωπογραφίες γυμνασιαρχών, στην αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στα Γυμνάσια και τη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ. και στους εκπαιδευτικούς στα νυκτερινά σχολεία της πόλης.
γ) Εργασίες των Χ. Τζήκα, Λ. Ναρ, Αστ. Κρεμέτη, Αλ. Καλέση, Ιω. Σκούρτη, Σιδ. Ζιώγου, Στ. Κυριακάκη-Χατζηγεωργίου, Π. Μπέσπαρη, Κ. Παπανικολάου, Κ. Πλαστήρα και Π. Σφυρίδη, για τον επιμορφωτικό ρόλο των επιθεωρητών, για το αμερικανικό κολλέγιο «Ανατόλια» και τα εκπαιδευτήρια της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, για τον Στ. Νούκα, τις γυναίκες εκπαιδευτικούς, τους λογοτέχνες και ζωγράφους εκπαιδευτικούς κτλ.
Με ολοκληρωμένη τεκμηρίωση και εξαιρετικό επιστημονικό ενδιαφέρον, ο συλλογικός αυτός τόμος θα πρέπει να κοσμεί τις βιβλιοθήκες όλων των μελετητών του ιστορικού παρελθόντος της πόλης.



ΓΙΩΤΑ ΦΩΤΟΥ

Το διώροφο της Τσιμισκή

Ψυχογιός 2015, 367 σ.

Ένα σημαντικό μυθιστόρημα για τα πάθη και τα λάθη των ανθρώπων, που όχι μόνο διαβάζεται απνευστί αλλά καταφέρνει να δώσει, με τη γλαφυρή του γραφή, μια συναρπαστική ανθρώπινη ιστορία αλλά και τις συναντήσεις της με τα τερτίπια και τις ανατροπές της ιστορίας.
Οι μνημοδόχοι τόποι της Θεσσαλονίκης αναλαμβάνουν ενίοτε πρωταγωνιστικό ρόλο.
Δεν είναι μόνο το περιβόητο διώροφο της Τσιμισκή. Είναι και η σύγχρονη Καλαμαριά. Είναι ο διωγμός και η εξολόθρευση των Εβραίων της πόλης. Είναι η εισβολή των Γερμανών εκείνο το μουντό πρωινό της 9ης Απριλίου 1941. Είναι η Θεσσαλονίκη που την έχουν κατακλύσει οι πρόσφυγες μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή κ.ά.
Η σ. δεν διστάζει να πάρει θέση και για τους "σκελετούς στο ντουλάπι" της Ιστορίας της Θεσσαλονίκης.
Εύγλωττη είναι η παρακάτω φράση (στη σ. 272): «Μένεις εδώ, κοπέλα μου, και δεν ξέρεις ότι κάποιες από τις μεγάλες οικογένειες της πόλης οφείλουν την οικονομική τους επιφάνεια στις περιουσίες των Εβραίων που οικειοποιήθηκαν με τις πλάτες των Γερμανών;».
Ένα καλογραμμένο βιβλίο, που βασίζεται και σε ιστορικές πληροφορίες και στην αίσθηση της εποχής, και προσφέρει στον αναγνώστη ένα ταξίδι συναρπαστικό στο σήμερα και στο χθες, επιβεβαιώνοντας έτσι το επιχείρημα ότι, μέσα από τη λογοτεχνία, η ιστοριογραφία αναπνέει καλύτερα και πείθει περισσότερο.



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ
PORT PAYE
Κ.Τ.Θ. 20
Αρ.Αδ. 136
ΕΛΛΑΣ–HELLAS

A PRIORITY

ΕΛΤΑ Hellenic Post



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2015
53

ISSN 1108-5452



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ